image not available

PINACOTECA

DEL PALAZZO REALE

DELLE SCIENZE E DELLE ARTI

DI MILANO.

VOLUME TERZO.

SCUOLA LOMBARDA.

PINACOTECA

DEL PALAZZO REALE

DELLE SCIENZE E DELLE ARTI

DI MILANO.

PINACOTECA

DEL PALAZZO REALE

DELLE SCIENZE E DELLE ARTI

DI MILANO

PUBBLICATA

DA MICHELE BISI INCISORE

COL TESTO

DI ROBUSTIANO GIRONI.

MILANO,

DALL' IMP. REGIA STAMPERIA,

MDCCCXXXIII.

INDICE.

SCUOLA LOMBARDA.

	Soggetto del Quadro.	Nome del Pittore.	Nome dell'Incisore.
I.	Lapidazione di S. Stefano	Daniele Crespi	Michele Bisi.
II.	La Vergine col Bambino e gli Apostoli Giacomo e Filippo	Bernardino Luino	Michele Bisi.
III.	La Vergine col Putto e i Santi Giovanni Battista e Paolo	Marco d'Oggiono	Ernesta Bisi.
IV.	La Vergine col Putto, S. Domenico e Santa Caterina da Siena	Giovanni Battista Crespi, detto il Cerano	Locatelli d'Alvisopoli.
V.	L'Adorazione de' Magi	Gio. Batt. Discepoli, d.° lo Zoppo da Lugano	Antonio Giberti.
VI.	Il Mastro di campo di casa Foppa	Ambrogio Figino	Michele Bisi.
VII.	Santa Cecilia martire	Giulio Cesare Procaccini	Michele Bisi.
VIII.	La Madonna col Bambino	D'incerto autore	Samuele Jesi.
IX.	L'Assunta	Carlo Francesco Panfilo	Antonio Locatelli.
X.	La Vergine col Bambino ed i Santi Giovanni e Bastiano con due devoti	Gio. Antonio Boltraffio	Filippo Caporali.
XI.	La Sacra Famiglia	Cesare da Sesto	Luigi Bridi.
XII.	S. Girolamo	Giulio Cesare Procaccini	Luigi Bridi.
XIII.	Tre Angioli con diversi strumenti da musica	Gaudenzio Ferrario	Luigi Bridi.
XIV.	L'Adorazione de' Magi	Gaudenzio Ferrario	Filippo Caporali.
XV.	La Sacra Famiglia	Marco d'Oggiono	Filippo Caporali.
XVI.	Gesù condotto al Calvario	Daniele Crespi	Luigi Bridi.
XVII.	La Presentazione di Maria Vergine al Tempio	Bernardino Luino	Michele Bisi.
XVIII.	La Presentazione della Vergine al Tempio	Bernardino Luino	Luigi Bridi.
XIX.	Noè deriso da Cam	Bernardino Luino	Carlo Borde.
XX.	L'Adorazione de' Magi	Nicola Appiani	Luigi Bridi.
XXI.	La Maddalena	Giulio Cesare Procaccini	Luigi Bridi.
XXII.	La Risurrezione di Cristo	Giulio Cesare Procaccini	Luigi Bridi.
XXIII.	S. Carlo	Giulio Cesare Procaccini	Luigi Bridi.
XXIV.	Santa Marta	Carlo Francesco Panfilo	Filippo Caporali.
XXV.	La Vergine col Putto ed i Santi Giobbe e Pietro martire	Ambrogio Bevilacqua	Carlo Borde.
XXVI.	L'Incontro de' Santi Gioachimo ed Anna	Bernardino Luino	Filippo Caporali.
XXVII.	Il Sogno di S. Giuseppe	Bernardino Luino	Filippo Caporali.
XXVIII.	La Punizione di Tizio	Antonio Mariani	Michele Bisi.
XXIX.	Pastori ed Armenti	Francesco Londonio	Filippo Caporali.
XXX.	La Greggia nel vespro	Francesco Londonio	Filippo Caporali.
XXXI.	La Greggia in viaggio	Francesco Londonio	Luigi Bridi.
XXXII.	La Famiglia di Panfilo, detto il Nuvolone	Carlo Francesco Panfilo	Luigi Bridi.
XXXIII.	La Madonna col Bambino e varj Santi	Daniele Crespi	Luigi Bridi.
XXXIV.	Gesù colla Samaritana	Pietro Mazzucchelli, d.° il Morazzone	Luigi Bridi.
XXXV.	La Madonna col Bambino	Cesare da Sesto	Michele Bisi.
XXXVI.	La Sacra Famiglia con altra figura	Andrea da Milano	Luigi Bridi.
XXXVII.	L'Annunziata	Della Scuola di Luini	Carlo Borde.
XXXVIII.	Il Battesimo di Cristo	Bernardino Lanini	Luigi Bridi.
XXXIX.	I Santi Francesco da Paola ed Antonio da Padova	Marco d'Oggiono	Francesco Clerici.
XL.	Una Figura di Donna e due Angeli	Bernardino Luino	Luigi Bridi.
XLI.	I Santi martiri Francescani	Tanzio da Varallo	Luigi Bridi.
XLII.	Le Sante Marta e Maria Maddalena	Gaudenzio Ferrario	Francesco Clerici.
XLIII.	Il Martirio di S. Sebastiano	Vincenzo Foppa	Carlo Borde.
XLIV.	L'Incontro di Maria Vergine con Santa Elisabetta, e la Presentazione di Maria al Tempio	Gaudenzio Ferrario	Luigi Bridi.

	Soggetto del Quadro.	Nome del Pittore.	Nome dell'Incisore.
XLV.	Maria Vergine coi Santi Dottori, Lodovico il Moro e sua moglie Beatrice	D'un contemporaneo di Leonardo da Vinci	Carlo Borde.
XLVI.	La Natività di Maria	Bernardino Luino	Luigi Bridi.
XLVII.	La Morte di Nostra Donna	Marco d'Oggiono	Luigi Bridi.
XLVIII.	S. Giovanni Battista	Giovanni Boltraffio	Michele Bisi.
XLIX.	La Vergine col Figlio ed i Santi Michele e Giovanni Vangelista	Ambrogio Figino	Luigi Bridi.
L.	S. Giuseppe scelto sposo a Maria Vergine	Bernardino Luino	Luigi Bridi.
LI.	Varie Storie di S. Gioachimo e di Maria Vergine	Gaudenzio Ferrario	Luigi Bridi.
LII.	Il Salvatore e la Maddalena	Fede Galizia	Luigi Bridi.
LIII.	Gesù Cristo morto, le Marie e S. Giovanni	Gian Paolo Lomazzo	Carlo Dellarocca.
LIV.	La Circoncisione di Gesù Cristo	Antonio Maria Crespi, detto il Bustini	Francesco Clerici.
LV.	La Natività di Gesù Cristo	Giuseppe Verniglio	Francesco Clerici.
LVI.	La Madonna col Bambino e varj Angeli	D'ignoto autore appartenente alla Scuola Lombarda	Carlo Borde.
LVII.	La Crocifissione	Ercole Procaccini	Carlo Dellarocca.
LVIII.	Il Martirio di S. Vincenzo	Aurelio Luini	Luigi Bridi.
LIX.	Due Ritratti	L'uno di Daniele Crespi, l'altro di Tanzio di Varallo	Francesco Clerici.
LX.	Il Battesimo di Cristo	Nicola Appiani	Luigi Bridi.
LXI.	Tre Fanciulle che giuocano	Bernardino Luino	Francesco Clerici.
LXII.	S. Anna	Bernardino Luino	Francesco Clerici.
LXIII.	Il Battesimo di Cristo	Daniele Crespi	Francesco Clerici.
LXIV.	Lo Sposalizio di Maria Vergine	Bernardino Luino	Luigi Bridi.
LXV.	La Madonna e i Santi Ambrogio e Carlo	Giulio Cesare Procaccini	Francesco Clerici.
LXVI.	L'Adorazione de' Re Magi	Giulio Cesare Procaccini	Luigi Bridi.
LXVII.	La Madonna col Bambino ed i Santi Pietro e Paolo	Andrea Solai	Luigi Bridi.
LXVIII.	Le Nozze in Cana di Galilea	Marco d'Oggiono	Luigi Bridi.
LXIX.	Il Nascimento di Adone	Bernardino Luino	Francesco Clerici.
LXX.	La Tumulazione di Santa Caterina	Bernardino Luino	Michele Bisi.
LXXI.	La Cena di Gesù Cristo cogli Apostoli	Daniele Crespi	Francesco Clerici.
LXXII.	La Presentazione di Gesù Cristo al Tempio	Bartolomeo Bramantino	Luigi Bridi.
LXXIII.	La Madonna Assunta	Ambrogio Borgognone	Carlo Borde.
LXXIV.	La Madonna Assunta e i Santi Apostoli	Marco d'Oggiono	N. Ferreri.
LXXV.	La Natività di Nostro Signore	Camillo Procaccini	Francesco Clerici.
LXXVI.	La Crocifissione	Bramante Lazzari	Luigi Bridi.
LXXVII.	La Madonna col Bambino	Bartolomeo Suardi, detto il Bramantino	Francesco Clerici.
LXXVIII.	Adamo ed Eva	Marco d'Oggiono	Francesco Clerici.
LXXIX.	La Santa Teresa di Gesù e Maria Maddalena	Bartolomeo Bramantino	Luigi Bridi.
LXXX.	S. Anna e la Madonna col Putto	Bernardino Luino	Francesco Clerici.
LXXXI.	Il Sacrificio al Dio Pane	Bernardino Luino	Michele Bisi.
LXXXII.	La Metamorfosi di Dafne	Bernardino Luino	Luigi Bridi.
LXXXII *bis*.	La Partenza degli Ebrei dall'Egitto	Bernardino Luino	Luigi Bridi.
LXXXIII.	La Madonna col Putto, S. Antonio e Santa Barbara	Bernardino Luino	Francesco Clerici.
LXXXIII *bis*.	Un Cavaliero vestito alla greca	Bernardino Luino	Michele Bisi.
LXXXIV.	La Vergine col Putto	Bernardino Luino	N. Ferreri.
LXXXV.	S. Michele Arcangelo	Marco d'Oggiono	Luigi Bridi.
LXXXVI.	Il Martirio di Santa Caterina	Gaudenzio Ferrario	Luigi Bridi.

5

SCUOLA MILANESE,

N.° I.

LAPIDAZIONE DI SANTO STEFANO.

QUADRO

DI DANIELE CRESPI.

DANIELE Crespi è uno di que' grandi maestri che fuori della loro patria sono appena conosciuti (1). E ci fa certamente maraviglia come il Baldinucci, che fu così diligente scrittore, non abbia fatta di lui quella menzione che pure gli si doveva. Ma dell' insigne valore del nostro Daniele ne fa sicurissima fede la dipintura della quale presentiamo qui l' incisione. Sommo vigore di pennello non disgiunto da quella facilità che è propria dei più celebri maestri, vivissima espressione nei volti, esatto disegno specialmente nelle principali figure, ecco i pregi dei quali va questo quadro adorno.

Il protomartire collocato, per così dire, nel luogo principale della scena, è con tanto amore dipinto, che non solo attrae ben tosto l'occhio degli spettatori, ma risveglia ancora nel loro animo la più alta commozione. Egli sta in ginocchio piegandosi alquanto sulla destra, e cogli occhi rivolti al cielo in sembianza di supplicare il Signore affinchè perdonar voglia ai crudeli suoi manigoldi ed alle inferocite turbe, siccome leggesi negli Atti degli Apostoli (2). Il suo sguardo sembra di fatto tutto assorto nella visione dell' Eterno Padre e del Redentore, i quali fra varj gruppi di angioli stanno sulle nubi in atto di accogliere l'anima del valoroso campione della cristiana fede. Vivissimo è l' atteggiamento

di uno de' manigoldi, che colla sinistra mano stringe e solleva il grembiale a fine di essere più libero colla destra nello slanciare il sasso. Gli occhi ardenti e la bocca semiaperta e fremente annunziano la compiacenza ed il furore ond'è animato. A lui vicino vedesi il volto di un giovinetto che alla fisonomia fiera e vivace si fa ravvisare pel giovane Saule, a' piedi del quale i manigoldi deposte aveano le vesti. Bellissimo, ingegnoso e collocato in guisa da non offendere l'unità della composizione, è l'episodio che in qualche distanza ci si presenta di un uomo che viene trafitto da un manigoldo, forse perchè troppa compassione dimostrava pel santo martire, e perchè gridava contro i feroci di lui lapidatori, siccome sembra dinotarci collo smanioso suo aspetto. Terribile e ferocissimo è pure il sembiante dell'altro manigoldo, il quale con ambedue le mani tiene sollevata una grossa pietra in atto di scagliarla sul capo del martire. La tensione de' muscoli, l'atteggiamento e le robuste forme d'ambedue i manigoldi, quantunque in tutt'altro stile, gareggiare possono colle più ardite figure di Michelagnolo. Le affollate turbe chiudono in certa guisa l'atroce scena; ed è mirabile la varietà dei volti, in alcuni de' quali scorgesi la rabbia ed il furore, ed in altri la pietà e la persuasione dell'innocenza del Santo.

Oltre i pregi del componimento e dell'ottima disposizione delle parti, è questa dipintura altresì commendevole pel decoro specialmente nelle vesti del Santo, le quali lo dinotano ben tosto per uno de' primi sette Diaconi della Chiesa Cristiana (3).

NOTE.

(1) Che Daniele Crespi debba dirsi nato in Milano, anzi che in Busto Arsizio o ne' paesi a questo borgo vicini, tutti facondi di famiglie di cognome Crespi, pare che ne faccia sicurissima fede non solo il vederlo sempre dai nostri Scrittori nominato milanese, ma ancora l'avere egli medesimo in una delle sue dipinture della Certosa di Garignano scritte queste parole: *Daniel Crispus*,

mediolanensis, *pinxit hoc templum*, an. 1629. La dipintura è quella in cui vedesi il duca di Calabria, che andando a caccia scuopre il solitario S. Brunone. Daniele ebbe a precettori il Cerano e poi il migliore de' Procaccini. Fornito di un ingegno sagace nel distinguere il bello, pronto e facile nel rappresentarlo, seppe scegliere il meglio nelle opere de' maestri e schivare il men lodevole. Pare che adottate abbia e felicemente praticate anche le massime della scuola carraccesca senza punto frequentarla. Egli è spacialmente mirabile nell' acconcia distribuzione delle figure, negli atteggiamenti secondo i varj affetti dell' animo, e nel dipingere i volti dei Santi, nei quali sempre esprimer seppe l'idea d' una bell' anima. Il suo colorire è pienissimo di vigore non meno ad olio che a fresco. Egli gareggiò con sè stesso nello sforzarsi di vincere sempre le sue opere già fatte. Le sue più ammirate dipinture, e forse le ultime, sono le istorie della Vita di S. Brunone nella Certosa di Garignano. «Famosa fra tutte, così il Lanzi, è quella » del Dottor Parigino, che levatosi sopra il feretro manifesta la sua riprovazione. Qual dispe- » razione in lui! quale arrore ne' circostanti! » Egli morì con tutta la sua famiglia nel contagio di Milano, l' anno 1630, siccome vuole l'Orlandi. Carlo Torre nel suo *Ritratto di Milano*, pag. 138, dice che il nostro Daniele fu sorpreso dal contagioso morbo nel tempo che stava dipingendo il coro della Certosa di Pavia.

(2) Cap. VII, v. 59.

(3) Questa dipintura è sulla tela, proviene da Novara, ed ha metri 2. 60 di alt. e 1. 69 di largh.

SCUOLA MILANESE,

N.° II.

LA VERGINE COL BAMBINO E GLI APOSTOLI GIACOMO E FILIPPO.

TAVOLA

DI BERNARDINO LUINO (*).

BERNARDINO Luino appartiene all' epoca seconda della milanese scuola, all' epoca cioè che ebbe per capo il grande Leonardo. La più diligente osservanza dell' antichità e del costume, una squisita intelligenza di chiaroscuro, donde proviene quel sì grande rilievo che fa quasi dal fondo spiccar le figure; somma passione ne' volti e negli atteggiamenti, e sommo studio sulla scelta natura; grande diligenza nelle teste e negli abbigliamenti; soavità, leggiadria e grazia ne' volti, e finalmente una squisitezza di gusto e di disegno: ecco il carattere della scuola milanese in quell'epoca gloriosa. Siffatti pregi scorgonsi appunto nella maggior parte delle dipinture del nostro Bernardino, il quale fu il più valente discepolo del Vinci, ed imitar seppe il maestro sì bene, che fuori di Lombardia alcune sue opere vengono tuttora onorate del nome di Leonardo. Noi avremo occasione di parlare più volte di quest' insigne pittore, e di fare a' leggitori nostri vie meglio conoscere il valore, ed ammirare le varie bellezze delle molte sue dipinture.

Pregiabile nella sua semplicità è la composizione del dipinto che qui presentiamo inciso. Essa lascia nondimeno a desiderare una maggiore varietà nel collocamento e nella simmetria

delle figure. Pieno di venustà e sommamente naturale è l'atteggiamento della Vergine la quale siede modestissima, e coll'una mano tiene sulle ginocchia il divino infante, a cui coll'altra solleva dolcemente la destra. Le forme del Bambino hanno, direm quasi, quella pienezza di membra e di carni, che ravvisar si suole ne' teneri fanciulli prima che il lor corpo cominciato abbia a bene svilupparsi; siccome ci fa in essi vedere quella grande maestra dell'arti belle, la natura. Esso col soave sorriso del volto e colle braccia aperte sta in atto di accogliere le preci di due genuflesse donne, mentre la vergine Madre con uno sguardo pietoso pare che pur accolga i voti del devoto che prega dal manco lato, ed al quale sembra altresì che l'apostolo Filippo, quasi incurvandosi, accenni ch'esso ogni grazia otterrà, quando nella gran madre ogni sua speranza riponga: sentimento proprio di questo Santo, che da Leonardo ancora venne nella Cena rappresentato affabile, tranquillo e tutto da benefico amore compreso (1). L'apostolo che gli sta dicontro, è S. Giacomo il minore. In esso, benchè di senili sembianze, scorgesi la fisonomia del Nazzareno di cui era cugino, ed a cui, giusta l'antica tradizione, grandemente somigliava e nella faccia e nel corpo e nella dolcezza de' modi (2). Esso grave e venerabile d'aspetto, siccome a lui convenivasi che *Giusto* era nominato, sta quasi in atteggiamento di profonda contemplazione sul pargoletto Redentore. Tutte le figure adunque, mercè della ben ragionata composizione, sono non che poste in azione, ma fra di loro sì mirabilmente collegate che un solo e commovente soggetto vengono a costituire, cosa sommamente difficile in un sì sterile argomento, e forse dalla fantasia di chi ne commise l'opera, circoscritto. Quanto al disegno, potrebbe per avventura da taluno censurarsi nella Madonna la destra mano la quale sembra in tal guisa collocata, che dir non si saprebbe come al braccio possa attaccarsi. Ma questa essere potrebbe fors'anche un difetto apparente, per la maniera con cui si rivolge la Vergine, e pel volume delle vesti ond'è ricoperta.

Le figure genuflesse sono certamente effigie di persone in allora viventi. L'iscrizione che leggesi nella base inferiore dello sgabello su cui siede la Vergine, e con queste parole espressa,

ANONIVS BVSIVS DIVIS
IACOPO ET PHILIPPO
SACRAVIT ANNO MDXV.

ne indica e l'epoca in cui fu fatta la dipintura, ed il nome della persona dalla quale fu commessa. L'uomo è assai più piccolo di forme che le due donne, le quali sono di lui e più grandi e più complesse, dal che scorgesi che il pittore ha copiate dal naturale tutt'e tre le figure. Le mani però delle donne sembrano di troppo grandi e non ben tornite, siccome troppo piccole quelle dell'uomo. Il devoto è abbigliato alla foggia dei religiosi dell'ordine degli umiliati, che un tempo ufficiavano nella chiesa (3) in cui era questa tavola; ed esso ancora o apparteneva a quell'ordine, o per qualche voto ha forse amato d'essere così dipinto. Intorno a ciò e ad altre opposizioni che fare si potrebbero agli abbigliamenti de' due apostoli, noi non faremo che rimandare i leggitori nostri a ciò che già detto abbiamo nel N.° V della Scuola bolognese; e solo aggiungeremo le parole dell'eruditissimo cavaliere Bossi su questo medesimo argomento: *Non sarà senza torto nostro ed ingiusto aggravio di quegli antichi maestri, l'accusarli di poca originalità d'invenzione, giacchè presso loro era un debito l'accomodarsi alla tenace universale opinione; come similmente non possiamo a ragione tacciarli d'introdurre sovente ritratti d'uomini viventi nelle storie, perchè ciò veniva comandato da coloro che pagavano le opere* (4). Il cielo, il paese ed il fondo di questa dipintura non mancano di un certo buon effetto di prospettiva; ma l'architettura è di genere piuttosto bizzarro, ed annunzia il gusto dei tempi (5).

NOTE.

(*) Ben poche sono le notizie che noi abbiamo di questo gran pittore, alla cui gloria non mancano che nobili intagli delle molte sue opere, ed una valente mano che ne raccolga le memorie e ne scriva la vita. Lazzaro Agostino Cotta nella postilla 49 alla autografia del Verbano scritta da Domenico Macagno afferma che il nostro pittore nacque in Luino sulle sponde del Lago Maggiore, e che al pennello di lui dee quel cospicuo borgo la sua celebrità. Esso trovasi anche nominato *Luvino* o *Luvini*, e l'Argelati aggiunge che fu figliuolo di Gio. Loterio da Luino. Il P. Sebastiano Resta, in una sua lettera che leggesi fra le *Pittoriche*, lo fa discepolo di Stefano Scotto pittor milanese. L'asserzione però del Lomazzo, il quale dice che Bernardino era già pittore, quando verso il 1500 Leonardo abbandonò Milano, il vederlo da varj scrittori annoverato fra gli scolari del Vinci, e più d'ogni altro argomento la grande di lui imitazione delle opere di Leonardo, e' inducono a credere ch'egli abbia avuto luogo nella scuola o per la mano nell'accademia di quel sommo maestro. Alcuni sono d'avviso ch'egli passato sia a Roma, e che ivi veduto abbia Raffaello e le grandi opere di quella scuola. In mancanza di validi argomenti che confermino quest'opinione, noi ci attarremo al Lanzi, il quale dice che Bernardino due lo stile suo non tanto a Roma, quanto all'accademia del Vinci, *ed al proprio genio grande nel suo genere e da paragonarsi con pochi.* Il Lomazzo gli dà altresì il vanto di valoroso poeta; ed il Morigia lo vuole autore di un'opera sulla pittura. Noi speriamo di potere quanto prima aggiungere qualche altra notizia di questo insigne maestro.

(1) V. Bossi. Del Cenacolo di Leon., ecc., pag. 103.

(2) *Ibid.* pag. 94. V. anche Malermi. Vita del Santi; Ven. Jes. 1475.

(3) È da notarsi che sopra questa figura furono già da sacrilega mano dipinte le imagini dei SS. Ignazio e Francesco Saverio. La differenza dello stile fece all'egregio sig. cav. Bossi, in allora segretario di questa R. Accademia, sospettare che le due immagini non fossero le originali del Luino. Coll'opera quindi del sig. Giuseppe Appioni valentissimo restauratore, poc'anzi defunto, vennero levate le intruse imagini, e si scoprirono le tre figure che ora si veggono, e che sono le originali dal Luino dipinte.

(4) Del Cenacolo, ecc., pag. 116 e segg.

(5) Questa tavola fu trasportata nella R. Pinacoteca dalla sagrestia della chiesa di Brera, dove trovavasi fino dai tempi degli Umiliati. Ha met. 2 di alt., e met. 1, pal. 5 di larg.

SCUOLA MILANESE,

N.° III.

LA VERGINE COL PUTTO E I SANTI GIOVANNI BATISTA E PAOLO.

TAVOLA

DI MARCO D'OGGIONO (*).

Dopo Cesare da Sesto e Bernardino Luino, primi lumi della scuola milanese, e dopo il Boltraffio, il Melzo ed il Salaini che furono i migliori discepoli o imitatori di Lionardo, viene in ragione di merito Marco d'Oggiono (1). È fama ch' egli fatto abbia i suoi più particolari studj sul Cenacolo del Vinci. Molte di fatto sono le copie che di quella grand' opera tuttavia contansi da lui eseguite, e tutte più o meno vantano non vulgari pregi. Da siffatto esercizio egli contrasse un carattere tutto suo proprio; ma, troppo freddo e servile, non seppe dal gregge degl' imitatori sollevarsi ed imprimere a' suoi dipinti que' pregi originali che sì bene distinguono ed innalzano i grandi pittori. Laonde lasciò talvolta nelle sue opere apparire una certa affettazione, e sovente schivare non potè nelle teste e nella composizione la sempre nojosa uniformità (2).

La dipintura che presentiamo incisa, benchè sia assai circoscritta nella composizione, e benchè pecchi per troppa simmetria nel collocamento delle figure, difetti che, come altrove accennammo, esser vogliono più all' argomento che al pittore attribuiti, merita

nondimeno lode per varie parti che sono in essa egregiamente condotte. Tali sono il colorito variato e fuso con buona armonia, la diligenza con cui eseguite sono le teste, e specialmente quella del Batista, nella quale si scorgono la gioventù, la robustezza ed una giovialità propria dell' atteggiamento con cui egli accenna agli spettatori il pargoletto Redentore. Vezzoso poi e pieno di amore è il Bambino che sta fralle braccia della Vergine in atto di soavemente accostare le sue alle gote di lei; e sommamente tenero e pietoso è il modo con cui la Vergine Madre stringe il divino figliuolo, e dolcemente piega verso di lui il proprio volto. Anche nella testa dell' Apostolo è bene espressa quella venerabile fisonomia che concilia la devozione ed annunzia l' anima della divina grazia ripiena, siccome del volto di lui parlando affermano le antiche leggende. La spada ch' egli stringe coll' una mano, è l' emblema ed il testimonio del suo martirio (3), ed il libro cui tiene nell' altra, è il codice delle sue epistole; e saggiamente il pittore lo finge aperto nel luogo appunto ove l' Apostolo augura a quei di Corinto la divina grazia che dal Messia diffondere si dovea su tutto il genere umano (4); con che questa figura viene ad essere legata per una certa relazione al divino infante, ed a servire così all' unità della composizione. Bene dipinta è pure e con buona prospettiva la campestre scena in cui si finge l'azione.

Tre difetti sono nondimeno in questa dipintura, e tali che di leggiero si mostrano all' occhio di qualsivoglia spettatore. Il piede sinistro del Batista troppo s' innoltra, e quasi direbbesi che incalza il diritto in guisa che il Santo nell' azione in cui è posto, regger non si potrebbe in piedi. Lo stesso dicasi del destro piede di Paolo, poichè nè questo ancora è collocato nella giusta distanza dal sinistro. Anche la Vergine troppo lunga si estende e troppo alta nella superiore metà del suo corpo, sicchè lascia chiaramente scorgere una mancanza di proporzione colla metà inferiore. L' Angelo poi siede bensì con grazia e con venustà ai

piedi della Vergine; ma i suoi contorni sono così meschini ed esili che non conservano la necessaria proporzione colle altre figure del quadro, come può vedersi, confrontandone particolarmente la testa con quella del Bambino che gli sta di sopra tra le braccia di Maria (5).

NOTE.

(*) Pochissime sono le notizie che noi abbiamo di Marco d'Oggiono, o *Uglone*, o *Uggioni*, siccome altri scrivono. Solo sappiamo ch' egli nacque in Oggiono, insigne borgo del dipartimento del Lario, e che fiorive circa all' anno 1510. Il Baldinucci non altro ci lasciò scritto di lui che le seguenti parole: « Molte opere fece Marco Uglon, degno discepolo di Lionardo. Di questo » il Vasari non ebbe altra notizia, che dell' esser egli stato di quella scuole, e di alcune pit- » ture che fece in Santa Maria della Pace di Milano, dove figurò il Transito di Maria Ver- » gine e le Nozze di Cana Galilea. Oltre a queste, nell' antica chiesa di Sant' Eufemia (che » del S. Arcivescovo di quella città, Senatore Settale, che visse nell' anno 493 fu edificata, » ed è stata poi ridotta al moderno) dipinse questo maestro una tavola di Maria Vergine. » Nella chiesa dalla monacha di S. Maria colorì l' immagine del S. Michele. E nella chiesa dei » Padri Certosini di Pavia . . . . . fece una delle tavole fra le molte che di diversi insigni » pittori oggi vi si veggono. Capiò pe' medesimi Certosini di Pavia il meraviglioso Cenacolo » di Lionardo suo maestro: e nella chiesa di S. Paolo in Compito (*dalla voce latina* compi- » tum, *che è un abboccamento di più strade*) che si dice fosse fatta edificare da Sant'Ambrogio » in onore di S. Paolo apostolo, dopo aver egli in tal luogo finite ogni controversie contra » gli Ariani, si riverisce una bella immagine di Maria Vergine, fatta per mano dallo stesso » Uglon. » Baldinucci, vol. VI, pag. 265, edis. de' Class. Ital.

(1) Bossi, Cenacolo di Lionardo, pag. 135.

(2) Fumagelli, Scuola di Lionardo in Lombardia. Distribuz. I.

(3) Dalla spada dell'Apostolo Paolo parlano i Bollandisti (*Acta Sanctor.*, vol. V., pag. 462) e ci raccontano che gli Spagnuoli si vantano di possedarla e di venerarla nell' antico monastero da' Gerolimini presso Toledo, e che sulla lamina di essa verso l' estremità superiore leggonsi dell'una parte queste parole: *Mucro Neronis Cæsaris*, e dall'altra: *Quo Paulus truncatus capite fuit, era CVIII.*

(4) *Epist. ad Corinth. II, cap. XIII, v. 13. Gratia Domini nostri Jesu Christi et communicatio Sancti Spiritus sit cum omnibus vobis.*

(5) Questa tavola in legno fu trasportata nella Reale Pinacoteca delle soppressa chiesa di S. Paolo in Compito. Ha metri 0. 29 d' altezza, e metri 1. 50 di larghezza.

14

SCUOLA MILANESE,

N.° IV.

LA VERGINE COL PUTTO, S. DOMENICO E S. CATERINA DA SIENA.

QUADRO

DI GIO. BATISTA CRESPI, DETTO IL CERANO (*).

Nell' epoca terza della scuola milanese vuol essere collocato il Cerano, in quell' epoca, cioè, alla quale si dee dalla patria nostra il risorgimento dell' arti belle, da che i nostri artefici abbandonato aveano lo stile del Vinci e del Gaudenzio. Imperocchè in quest' epoca alcune felici circostanze fecero sì che a Milano concorressero tutti gli artefici che nella Lombardia godevano di qualche fama. A ciò molto giovarono il genio e la munificenza di alcune nobili famiglie, fra le quali debb' essere specialmente rammentata la Borromea. Il card. ed arciv. Federigo camminando sulle orme di S. Carlo, il grande suo cugino, nell' atto stesso che con sommo zelo pasceva il gregge di Cristo, nulla tralasciava onde nella patria nostra promuovere lo splendore delle scienze e delle arti belle. A lui siamo debitori della nuova accademia, la quale in certa maniera raccolse le poche scintille che tuttora vive ci rimanevano dell' accademia di Leonardo.

Questa dipintura è una delle più stimate opere del Cerano. La Vergine con aria dolcissima di volto e con una certa compiacenza porge il rosario a S. Domenico, che rispettosamente lo riceve, mentre dall' opposta parte il Bambino pone una corona di spine sul capo di S. Caterina, la quale dimostra d' essere più

contenta per questa che per l'aureo diadema cui lo stesso Bambino tiene nell' altra mano. Ambedue i Santi portano nell' una mano il giglio, emblema del candore di loro purità. Il libro cui S. Domenico tiene sotto il destro braccio, è il codice dell' Ordine de' Predicatori da lui instituito. Nel suo volto si vede quella dolcezza colla quale, più che altri colla severità, vinse e convertì gli Albigesi. Il cuore cui la Santa tien nella destra, e da cui esce una fiammella, dinota il sommo di lei amore per la cristiana religione. La corona di spine è un opportuno emblema che ci rammenta le crudeli tribolazioni a cui andò essa continuamente soggetta. Gli Angeletti che formano la gloria, e le varie figure che sono quasi spettatrici della santa visione, adornano ed arricchiscono la composizione. Ma bellissimi, ben aggruppati e spiranti grazia e vivezza sono specialmente i due Angioli che siedono ai piedi della Vergine, l'uno de' quali sta in atto di sonare il liuto, mentre l' altro tien aperto un libro quasi per intonare alcuno degl' inni. In questa dipintura non si veggono nè l' esagerate attitudini, nè le ombre forzate che dominar sogliono nelle opere del Cerano. Ma un difetto alquanto notabile appare nella figura del S. Domenico, il quale sebbene si abbassi incurvandosi per ricevere il rosario, manca nondimeno di proporzione in confronto della Santa che gli sta dicontro (**).

NOTE.

(*) Giovanni Batista Crespi, detto il Cerano dal nome della sua patria, picciolo luogo nel Novarese, nacque da una famiglia pittorica, la quale lasciò di sè qualche memoria in S. Maria di Busto Arsizio, dove [illegible] Gio. Pietro suo avo e Raffaello che non sappiamo se di lui fosse padre o zio. Stuo. in Roma ed in Venezia, ed alla pittura unì grande cognizione di plastica e di architettura. Fu altresì assai colto nelle amene lettere e nelle arti cavalleresche: per lo che si rese carissimo alla corte di Milano, al card. Federigo ed all' accademia, della quale fu direttore. Formò varj allievi, fra i quali Daniele Crespi. Morì in Milano nell' età d' anni 76 nel 1633. V. Orlandi e Lanzi, Scuola milan. Ep. III, pag. 236, ediz. di Bassano.

(**) Il Sormanni, il Gallarati ed altri vogliono autore di questa dipintura il Giraldini, scolare del Cerano; ma il tocco magistrale del pennello, l' esattezza del disegno e l' armonia de' colori ben ci dimostrano quanto abbiano assi errato nel loro giudizio. Essa è in tela, proviene dalla soppressa chiesa di S. Lazzaro di questa città, ed ha metri 2. 72 di alt. e met. 2. 16 di largh.

SCUOLA MILANESE,

N.° V.

L'ADORAZIONE DEI MAGI

QUADRO

DI GIO. BATISTA DISCEPOLI, DETTO LO ZOPPO DA LUGANO (*).

Non sarà ai leggitori nostri ed agli studiosi dell' arti belle disaggradevole cosa che dicontro ad una delle più pregiate opere dell' epoca terza della scuola milanese si ponga da noi una dipintura all' epoca quarta ed ultima appartenente. Questa suol essere comunemente considerata come l' epoca della decadenza, sebbene essa ancora vantar possa alcuni dipintori che seppero illesi serbarsi dalla generale corruttela. Dopo la morte del cardin. Federigo, cioè dopo il 1631, i nostri artefici cominciarono ad essere fra loro in dissensione. La nuova accademia per ben venti anni rimase chiusa: non più lo studio, la diligenza e l' imitazione della natura e dei grandi modelli servirono di guida ai giovani pittori. Taluno de' nuovi artefici si rivolse allo studio dei sommi maestri; ma l' imitazione che ne fecero fu o fredda o soverchia o tralignante nell' ammanierato. Indarno nell' opere loro ricercare si potrebbero le bellezze della proporzione, la vivacità de' volti e le grazie del colorito. L' arte in somma venne tra noi del tutto languendo.

Fra i pittori che in quest' epoca ancora seguirono in alcune opere la buona maniera, vuol essere con lode rammentato Giovanni Batista Discepoli. Di molti pregi è di fatto adorna la dipintura che qui presentiamo incisa. Il soggetto è notissimo, nè richiede d' essere da noi minutamente descritto. Le figure sono

così bene distribuite che al primo sguardo ci presentano viva ed evidente l'azione. Nelle teste de' Magi si vede una grande varietà di caratteri e d'espressione, e vivissimi affetti appajono nei volti specialmente del putto, di S. Giuseppe e del Mago che sta in ginocchio, e che rispettosamente accosta al suo labbro la mano del Bambino quasi per baciarla. Esso, nell'atto di adorare il pargoletto Messia, sembra tutto assorto nella contemplazione dell'altissimo mistero già dai profeti predetto, e finalmente avverato dal nuovo astro che nei cieli è apparso. Dee pur lodarsi il bel contrasto delle linee con grande effetto del chiaroscuro e del colorito che vedesi condotto con somma facilità di tocco e di pennello.

In generale però sono in questa dipintura varj difetti tanto nell' unione delle figure, quanto nel disegno; il che c' induce a credere che il pittore non siasi sforzato di ottenere un pieno effetto dal tutto della sua opera, ma che piuttosto abbia in essa condotte alcune parti seguendo la sola sua memoria, e poco o nulla curandosi di osservare il vero nella natura e nei modelli. Ciò si vede chiarissimo negli Angioli che compongono la gloria, e specialmente in quello che sta sopra al Moro. Esso di fatto ha la gamba e la coscia sinistra stranamente travolte e collocate dove essere dovrebbero le diritte: difetti che sovente s' incontrano ne' pittori di quest' epoca, i quali dalle moltissime commissioni talora pressati, poco si curavano di condurre le opere con quella diligenza che tanto è necessaria per giungere alla perfezione (**).

NOTE.

(*) Pochissime notizie abbiamo di questo dipintore. L' Orlandi dice ch' egli *aderì alla maniera Procaccinesca, e la ridusse ad un proprio stile che molto piacque per la vaghezza e per l' ottimo colorito che ritrovò*, e sull' asserzione di un manoscritto aggiunge che morì d' anni 70 nel 1660. Il Lanzi la chiama *uno de' coloritori più veri, più forti, più sugosi del suo tempo.* Di lui varie opere abbiamo nella nostra città, fra le quali merita lode la Liberazione delle anime del purgatorio, che vedevasi già nella soppressa chiesa de' Carmelitani scalzi di S. Carlo. Le sue opere migliori sono nella chiesa di S. Teresa di Como.

(**) Questa dipintura è in tela, proviene dalla soppressa chiesa di S. Marcellino di questa città, ed ha metri 2. 73 di altezza e metri 1. 78 di larghezza.

Ambr. Figino dip. Do. Antoni dis. Nic. Bar. inc.

SCUOLA MILANESE,

N.° VI.

IL MASTRO DI CAMPO DI CASA FOPPA.

Tavola

DI AMBROGIO FIGINO (*).

Due, siccome vogliono gli Scrittori, furono le antiche scuole Milanesi di maggior nome. La prima ebbe per fondatore Vincenzo Foppa, che fioriva verso il 1407. La seconda è la tanto celebre fondata già dal grande Leonardo. La prima non mai si confuse totalmente con la scuola del Vinci, e formò quasi una distinta successione di pittori, i quali sebbene dati si fossero ad approfittare essi ancora degl'insegnamenti di quel sommo maestro, pure conservarono sempre in parte la maniera del primo loro institutore. Essa però dopo la metà del secolo XVI quasi novella vita ricevette da Gaudenzio Ferrari e da Gio. Paolo Lomazzi, celebre più pe' suoi scritti che per le sue dipinture. Discepolo appunto del Lomazzo, ma poscia a lui di gran lunga superiore nell'arte pittoresca, fu Ambrogio Figino. Egli riuscì valentissimo spezialmente ne' ritratti, avendone eseguiti anche pei Sovrani; per lo che meritossi gli elogi del cav. Marini e di altri Scrittori di que' tempi.

Il ritratto che qui presentiamo inciso, vuole per ogni diritto reputarsi come l'opera del Figino la più bella e la più insigne. Essa per la maravigliosa finezza dell'esecuzione può anzi dirsi uno sforzo dell'arte. Noi siamo d'avviso che la persona qui effigiata sia Lucio Foppa, siccome ci giova congetturare dalle memorie che di lui e dell'antica nobilissima famiglia Foppa ci lasciarono Sitone di Scozia, il Crescenzio ed altri Scrittori milanesi. La carica di *Mastro di campo* corrispondeva a quella dei *Colonnelli* della milizia urbana.

Imperocchè la nostra città era in que' tempi in sei distretti divisa. Ciascun distretto avea la sua milizia alla quale presedeva un ufficiale maggiore detto appunto *Mastro di campo*. Alla milizia urbana era affidato non solo il mantenimento della quiete e del buon ordine della città, ma ancora il presidio del castello. Questo ritratto, al dire dell'Orlandi, fu dai maestri dell'arte stimato ben mille scudi dinanzi al Senato. Nè però commendare possiamo bastevolmente l'arte con cui l'autore in quest'opera ornatissima, e condotta con tanta finezza in ogni minima parte, ha saputo conservare una sì miracolosa forza d'effetto in distanza. Nella parte superiore dell'elmo, che è pure mirabilmente dipinto, si legge la seguente iscrizione: *Io. Ambrosius Figinus P.* « Questo quadro (così l'illustre autore delle Notizie delle opere di disegno pubb. esposte nella R. Accad. di Milano nel 1806) » dimostra a qual punto gli Artisti italiani, per lo più seguaci del » bello ideale dell'arte presa nel suo grande, abbiano saputo spingere » l'imitazione di quegli oggetti naturali che si possono facilmente aver » sott'occhio, quando vollero darsene cura, e farne, come i Fiamminghi per lo più fecero, l'oggetto principale del loro operare (**). »

NOTE.

(*) Anche di questo pittore non abbiamo che pochissime notizie. Egli non è quasi conosciuto fuori di Milano. Fioriva circa il 1595 e viveva ancora nel 1604, siccome risulta dalle memorie che di lui raccolse l'egregio signor pittore e cav. Bossi. Il Morigia (Nob. di Mil., pag. 279) così scrisse di questo pittore: *Vive ancora felicemente il famoso Gio. Ambrogio Figino, di chiaro e glorioso nome, che nell' eccellenza della pittura, per universal giudizio degl' intendenti, apporta con le sue rare pitture d' eterna memoria grandissimo lume ed ornamento alla nostro patria, di cui si veggono molte nobilissime pitture uscite dalla sua divina mano con l' eccellenza del pennello. Onde si puo offermare ch' egli oggidì abbia pochi pari nell' Italia in quella professione; sì come di ciò rendono chiarissimo testimonio le molte sue divine opere, e stupendi ritratti che rappresentano il vivo.* Dopo di che soggiunge che *ancora è dotato d' altre nobili virtù, che lo fanno riguardevole, essendo ancora di bellezza e splendor d' animo, di natura generoso, e di gentilissima creanza.* Le principali opere del Figino nella nostra città sono le dipinture degli organi del Duomo della parte dell'Epistola, il S. Ambrogio nella chiesa di S. Eustorgio, il S. Matteo in quella di S. Raffaello, l'Assunta in S. Fedele, e la Concezione in S. Antonio. Anche il Lomazzo così fecesi a loderlo nel suo Trattato dell'arte della pittura (p. 438): *E come parimente appresso degli altri il Ficino nostro discepolo, il quale con simile prudenza ed industria di molte altre parti le sue rare pitture va componendo con porte de l'ombre, lumi ed accuratezze di Leonardo, con le maestà armoniche di Raffaello, con i vaghi colori del Correggio e col disegno d' intorno di Michel Angelo.*

(**) Questa dip. in tavola proviene dalle gall. Sannazzaro di questa città, ed ha m. 1. 91 d'el. e m. 0. 98 di lar.

SCUOLA MILANESE,

N.° VII.

SANTA CECILIA MARTIRE.

Quadro

DI GIULIO CESARE PROCACCINI (*).

Fra i pittori stranieri che verso la fine del secolo XVI ed il principio del XVII invitati dalla munificenza dell' arciv. Federigo Borromeo vennero a stabilirsi in Milano, meritano d'essere particolarmente rammentati i Procaccini di Bologna (1). Il più celebre però tra i Procaccini fu Giulio Cesare, reputatissimo pittore non solo per l'esattezza del disegno e per la varietà delle invenzioni, ma ancora per lo studio del nudo e de' panneggiamenti, e per una certa sublimità che in lui sembra dai Caracci derivata (2). Ma i suoi studj furono specialmente rivolti al Correggio cui seppe sì bene imitare, che sovente le sue dipinture confuse furono colle opere di quel sommo maestro.

La presente è una delle più eccellenti opere di Giulio Cesare, ed è condotta con una maniera del tutto correggesca. La Santa già mortalmente trafitta da due ferite nel collo sta per esalare gli estremi aneliti del viver suo (3). Essa tiene il viso rivolto al cielo con un vivissimo affetto di fede e di santo amore, e non senza le dimostrazioni di quello spasimo al quale soggetti andavano i Santi ancora fra le mortali pene del martirio. La biondeggiante capellatura le piove negletta e lunghissima sul destro ómero. Dalla doppia ferita sgorga tuttora il sangue, e largo scorre sul seno e sulle vesti. Un angelo dolcemente sostiene la Vergine col destro braccio, mentre con la sinistra mano dal seno di lei ritrae con somma dilicatezza il velo in atto di osservarne con un certo ribrezzo le profonde

cicatrici. Un altro vaghissimo angioletto con amorosa sollecitudine si sforza pure di sostenerla ai fianchi, avendo con somma naturalezza il volto in parte nascosto sotto la corona de' fiori che pende dalla destra mano del pietoso compagno. Semplici e naturali sono gli abbigliamenti della Santa, e specialmente il candido drappo è sì ben dipinto che colla morbidezza sua invita quasi a toccarlo. Le tinte sono lucide e brillanti, l'effetto del chiaroscuro sì grande che le figure collocate sembrano fuori del quadro. Maravigliosa è poi l'arte colla quale il pittore in uno spazio sì ristretto e sì lungo ha saputo aggruppare ben tre figure, e dare alla principale una forma grandiosa e sublime. Un difetto troviamo nell'angelo inferiormente posto. La sua bocca non si muove girando nella direzione che si muovono gli occhi, siccome richiederebbe l'imitazione della natura. Anche le mani della Santa ci sembrano troppo lunghe e cadenti (4).

NOTE.

(*) Giulio Cesare, figliuolo di Ercole Procaccini e fratello minore di Camillo, nacque in Bologna nel 1548. Attesa per molti anni alla statuaria nelle quale si fece assai valoroso; ma finalmente annojato dallo strepito del mazzeolo, dal maneggio de' ferri e dalla durezza delle pietre e de' marmi, tutto si rivolse alla pittura. A sì fatto cangiamento di professione era stato summamente allettato dagli applausi e dai guadagni che col dipingere si procacciava il fratel suo Camillo. Col moltissimo studio ch' egli già fatto aveva nel disegno, e coll' assidua osservazione delle opere di Camillo divenne ben tosto gran pittore. Frequentò pure in Bologna l' accademia de' Caracci, ed è fama che abbia colà ferito e percosso Annibale, da cui era stato offeso con un motto pungente. Forse fu questa una delle ragioni per cui abbandonò la patria ed insieme coi fratelli si stabilì in Milano. Fu così felice imitatore del Correggio, che una sua Madonna, la quale è in Roma in S. Luigi de' Francesi, venne, non ha guari, da un valente artefice incisa come opera dell' Allegri; e tali si direbbero pure varie sue opere del palazzo Sanvitali in Parma, e di quello de' Careghi in Genove. Gioverà qui riferire il carattere che di Giulio Cesare scrisse il Baldinucci: *Ebbe costui una grazia particolare nel disegnare in penna ed in matita. Fu amicissimo del comunicare agli altri il proprio sapere, fu uomo di ottima mente, e mostrossi sempre pronto a lodare nelle fatture degli altri maestri il più bello, ed a scusare l' imperfetto. Tenne una maniera nel dipignere in tutto e per tutto diversa dalla troppo risoluta e capricciosa del fratello, cioè a dire correttissima, ed a seconda del naturale e vero, tutta piena di vaghezza e di amenità, con altri nobili attributi che fanno sì che l' opere sue meritamente vadano in riga di quelle de' maestri d' alto grido de' suoi tempi.* Morì in Milano nel 1626. Baldin., par. III, sec. IV. Malvasia, par. II, pag. 287.

(1) V. Sc. Mil., n.° IV. (2) Lanzi, Sc. Mil., ap. III, pag. 229, ediz. di Bassano. (3) È fama che questa Santa abbia sofferto il martirio circa l'anno 230. (4) Questa dipintura è in tela. Apparteneva già alla R. Accademia di Brera. Ha metri 1. 66 di alt. e metri 0. 59 di largh.

SCUOLA MILANESE,

N.° VIII.

LA MADONNA COL BAMBINO.

TAVOLA

D' INCERTO AUTORE.

QUEST' opera tramandataci dall' autor suo imperfetta venne fregiata del nome di Leonardo, ed a quel grande maestro fu pure attribuita dall' illustre pittore Giuseppe Bossi, non ha gran tempo dalla morte rapitoci con gravissimo danno delle Muse e dell' arti belle (1). Alcuni difetti però sparsi nelle due figure, e specialmente i dintorni delle teste non condotti con quella purezza che tutta era propria del Vinci, c' inducono nell' opinione del chiarissimo autore della *Scuola di Lionardo da Vinci in Lombardia*, essere cioè questa dipintura un parto bensì della scuola di Lionardo, ma non opera dell' insigne di lui pennello (2).

A noi sembra anzi che possa questa dipintura più verisimilmente al Salaino attribuirsi. Imperocchè ci parve di riscontrare una certa conformità di fisonomia fra la Vergine qui espressa e quella che venne dal Salaino rappresentata in un suo quadro, che pure si conserva in questa Pinacoteca. Un' eguale conformità si riscontra ancora nei fiori ond' è sparso il terreno, ed in altri accessorj di ambedue i quadri.

Che che ne sia dell'autore di questa dipintura, noi conveniamo coll'anzidetto scrittore, il quale afferma che nei due volti, *quantunque non condotti a termine*, *si legge la tenerezza filiale e materna*, e che *il gruppo non potrebb' essere nè più vago, nè più leggiadramente composto* (3). Aggiungeremo essere qui ancora espressa gentilmente quell' idea, di cui tanto compiacevasi il Vinci, e con cui era solito di rappresentare il pargoletto Salvatore, *che*, *stringendosi con tenerezza al seno l' agnellino*, *dimostra quell' ardente desiderio di farsi vittima per la salute del mondo* (4).

NOTE.

(1) Cenacolo di Lionardo, libro IV, nota 46.
(2) Scuola di Lionardo da Vinci in Lombardia. Distribuzione quarta.
(3) Il citato Autore ci avverte ancora che *merita una particolare attenzione il fondo di questo quadro, il quale vedesi ridotto alla maggiore finitezza, quando appena alcune parti delle figure sono adombrate di contorni e di tinte. Nè alcuna altra cosa*, continua egli, *può meglio comprovare l'uso invalso a' tempi di Lionardo fra gli artisti, e posto in pratica da Lionardo medesimo, di affidare ad altrui esperta mano la cura di dipingere per intiero il fondo dei quadri.*
(4) Bossi, Cenacolo, ecc. pag. 232.

Questa tavola proviene dalla Galleria arcivescovile di Milano, ed ha metri 1. 4 circa in altezza e cent. 76 in larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° IX.

L' ASSUNTA.

Quadro

DI CARLO FRANCESCO PANFILO (*).

All' epoca quarta, ai tempi cioè, ne' quali la pittura andava presso di noi peggiorando, appartengono Carlo Francesco e Giuseppe Nuvoloni, che dal nome del padre vennero *Panfili* appellati. I pittori di quest'epoca conservano presso che tutti un medesimo carattere, senza alcun raro pregio che li distingua: poco studio nell' inventare, e poca varietà nel comporre; volti spesso inanimati e volgari, un colorito sovente tenebroso. In tale stato giacque la Scuola milanese sino a' bei tempi ne' quali l' augusta ed immortale Maria Teresa fondò la terza Accademia, che con sommo splendore della patria nostra tuttora sussiste. Nella generale decadenza vogliono però essere eccettuati alcuni pochi di elevato ingegno, e fra questi specialmente i due Nuvoloni (1).

Carlo Francesco, il maggiore de' due fratelli, seguì da principio lo stile di Giulio Cesare Procaccino, ma poscia tutto si rivolse allo studio delle opere di Guido, e sì bene ne imitò la maniera, che viene tuttora soprannomato il Guido della Lombardia. Una tale imitazione si vede chiaramente in alcune parti di questa dipintura, ed in particolar modo nelle teste dei vecchi e ne' grandiosi panneggiamenti delle vesti. La composizione è

assai bene variata, con un bel volgere di volti, con diversi atteggiamenti delle figure, e con forte espressione di affetti. Merita lode l'invenzione, per la quale l'artista fece nascere vaghissimi fiori sulla tomba di Maria, che con atto di maraviglia additati vengono dall'uno degli Apostoli; invenzione per altro che vedesi eseguita anche in altri quadri anteriori all'età del nostro pittore. In generale questa dipintura è condotta con facilità e con molta grazia, la quale però in alcune parti eccede nel soverchio e nell'affettazione.

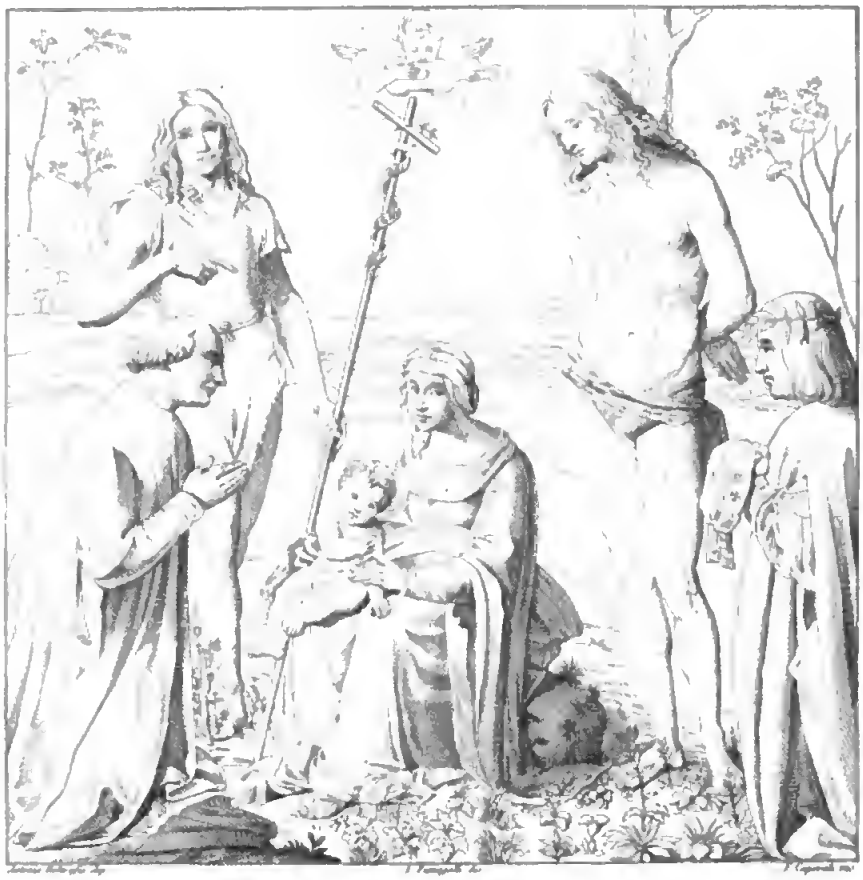
A noi pare ancora che difettosa sia la prospettiva nella linea in cui collocati sono gli Apostoli che stanno di mezzo. Essi di fatto giacciono in troppo bassa situazione in confronto degli altri, a meno che non voglia supporsi che più basso sia il terreno su cui essi stanno. Che che ne sia, il pittore potuto avrebbe totalmente schivare un tal difetto col tenere un solo e medesimo punto di prospettiva (2).

NOTE.

(*) Carlo Francesco Nuvolone nacque in Milano da Panfilo, pittore cremonese, del quale apprese i principj dell'arte. Oltre le opere di Giulio Cesare Procaccini studiò quelle ancora del Cerani, ed in breve tempo si procacciò fama di valente pittore. Nell'anno 1649 la Regina di Spagna essendo di passaggio per questa città volle il suo ritratto di mano di Carlo, ed in premio gli donò le vesti ond'era abbigliata quando fu da lui ritratta. Fattosi ad imitare il Reni, addolcì il colore con grazie ed eleganza, e di questa maniera ci vedono varj di lui quadri nelle nostre chiese ed in altri luoghi. Per la modestia de' costumi fu assai caro a' suoi concittadini non meno che a varj principi stranieri. L'Orlandi racconta che il nostro pittore *viveva divoto* della Vergine, e che dovendone rappresentare l'imagine, aspettava a coloriene la faccia il giorno di sabato, dopo d'essersi munito de' santissimi Sagramenti. Aveva gran timore dell'acqua, e si racconta ch'ebbe tanto spavento per una burrasca da lui sofferta sul lago di Como, che giunto appena a Milano, ammalossi e morì nell'anno 1651. V. Orlandi, *Abbecedario pittorico*, pag. 111.

(1) Lanzi. Storia pittorica. Sc. milan. ep. IV, edis. di Bassano.

(2) Questa dipintura è sulla tela: esisteva già da qualche anno nella R. I. Accademia di belle arti di questa città, ed ha metri 3. 7 di altezza e metri 2. 8 di larghezza.



SCUOLA MILANESE,

N.° X.

LA VERGINE COL BAMBINO

ED I SANTI

GIOVANNI E BASTIANO CON DUE DEVOTI.

TAVOLA

DI GIO. ANTONIO BOLTRAFFIO (*).

QUESTO dipintore appartiene all' epoca gloriosa di Lionardo da Vinci. Egli, giusta la testimonianza del Borsieri e del Sassi, fu anzi scelto a direttore dell' accademia allorchè quel sommo maestro, colla caduta del Moro, abbandonò Milano. Rarissime sono le opere del Boltraffio, e tra esse la più preziosa e forse l' unica che sia al pubblico è quella di cui diamo l' incisione. La scuola del maestro vi si scorge mirabilmente; *ricercatissima nelle teste*, dice il Lanzi, *giudiziosa nella composizione, sfumata ne' contorni: il disegno però è alquanto più secco che nei condiscepoli, effetto forse della prima educazione sotto i Milanesi quattrocentisti, non corretta a sufficienza.* Ma non avendo noi sott' occhio questa tavola, abbiamo creduto bene di attenerci al giudizio che il chiarissimo sig. professore Ignazio Fumagalli, segretario di quest' I. R. Accademia delle belle arti, ne diede nella sua elegante ed erudita opera che ha per titolo: *Scuola di Lionardo da Vinci in Lombardia.* « Le parti ombrose sono di un vigore tale che ne risulta » rilievo ed illusione; le teste si staccano mirabilmente dall' aria, » e massime i ritratti de' due devoti sono sorprendenti (1). Belle

» sono le poche linee del fondo, ed accurati gli accessorj tutti; le
» varie erbe di cui è cosparso il terreno sono condotte alla mag-
» gior finitezza (2). Ma siccome sgraziatamente anco i parti di quegli
» uomini che più si avvicinarono alla perfezione non vanno esenti
» da nei, così in questo, tacendo di altri difetti, dispiace sopra
» tutto la fisonomia della Vergine, quantunque naturale, per la
» sua guardatura bieca e per un certo qual carattere ignobile che
» vi domina (3). »

NOTE.

(*) Pochissime notizie abbiamo di questo nostro dipintore. Il Vasari così ne parla nella vita di Lionardo da Vinci: *Fu discepolo di Lionardo Gio. Antonio Boltraffio, milanese, persona molto pratica ed intendente, che l'anno 1500 dipinse nella chiesa della Misericordia fuori di Bologna in una tavola a olio con gran diligenza la nostra Donna col Figliuolo in braccio, S. Gio. Battista e S. Bastiano ignudo, ed il padrone che la fece fare ritratto di naturale inginocchioni, opera veramente bella, ed in quella scrisse il nome suo e l'esser discepolo di Lionardo. Costui ha fatto altre opere ed a Milano ed altrove; ma basti aver quì nominata questa, che è la migliore.* Ma il già lodato sig. Fumagalli ci avverte che *tale soscrizione ora non è affatto apparente*, e che *anzi il poco spazio che rimane nel basso fra le figure e la cornice fa con fondamento arguire che in occasione di antico ristauro o adattamento sia essa stata tagliata.* Dall' iscrizione che fu scoperta nel sotterraneo della soppressa chiesa di S. Paolo in Compito, e che ora conservasi in quest' I. R. Accademia, e da' libri mortuarj del Magistrato di sanità si rileva che il Boltraffio morì nell' anno 1516. Vegg. il Vasari, ediz. de' Classici, tom. VII, pag. 120.

(1) L'uno de' due devoti, cioè quello che sta a' piedi del Bambino, è Girolamo da Cesio, che commise la pittura; ma nè il Vasari, nè il Lanzi fanno alcuna menzione dell' altro devoto.

(2) Il Malvasia attribuisce a Lionardo l'angioletto che è nella parte superiore della tavola.

(3) Questa tavola, che dopo la soppressione della chiesa della Misericordia di Bologna era stata trasferita a Milano, e quì formava uno de' più begli ornamenti dell' I. R. Pinacoteca, passò poi ad arricchirne il R. Museo di Parigi. La Pinacoteca n' ebbe in compenso varie pregiabili pitture della Scuola fiamminga. Ha metri 1. 83 di altezza e metri 1. 85 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XI.

LA SACRA FAMIGLIA.

TAVOLA

DI CESARE DA SESTO (*).

ANCHE la presente tavola, che apparteneva un tempo alla galleria arcivescovile di questa città, venne già descritta accuratamente dall' egregio sig. professore Fumagalli. Tra i discepoli di Lionardo, Cesare da Sesto si avvicinò più di ogni altro nelle prime sue opere allo stile del grande maestro; ma recatosi poi a Roma divenne seguace di Raffaello. Pregiabilissima perciò dee reputarsi la presente dipintura, perchè condotta con ambidue gli stili. La venustà, la grazia e le forme eleganti dei due putti *indurrebbero*, così ci avverte il sig. Fumagalli, *a crederli segnati dalla mano di Raffaello: le due teste virili, in cui distinguonsi le ingiurie degli anni vivamente pronunziate, si direbbero eseguite dallo stesso Lionardo. La composizione e l' espressione sono del carattere proprio di questi due sommi maestri.* Naturalissimo e commovente è l' atteggiamento de' due vecchi, Giuseppe e Gioachimo. Nel loro volto, in un coll' amore e colla devozione, appare vivamente espressa la dolcissima compiacenza da cui sentonsi animati nel contemplar i due fanciulli; l' uno de' quali, cioè il piccolo Giovanni, sta in atto di adorare il divino Infante, mentre questi, dalle materne braccia piegandosi, soavemente lo accarezza. Il volto della Vergine essere non potrebbe più modesto, più giocondo, più amoroso, nè più gentile l' atteggiamento con cui essa tiene sulle ginocchia il pargoletto

Gesù, e ad un tempo dolcemente ammira i vezzi e gli atti sì di lui che del picciolo Precursore. Tante bellezze, tanti pregi non impediscono però che l' occhio dello spettatore non rimanga alquanto offeso da alcune contorsioni che appajono nelle mani di S. Giuseppe.

NOTE.

(*) Cesare da Sesto, detto anche Cesare da Milano, viene comunemente stimato come il miglior discepolo di Lionardo. Dall' Orlandi è chiamato *graziosissimo figurista ed erudito compositore*. Il Lomazzo lo propone talvolta in esempio pel disegno, per le attitudini e specialmente per l' arte *dell' allumare*. Nell' Ambrosiana si conserva di lui una testa rappresentante un vecchio, sì ben condotta, che direbbesi di Lionardo. Raffaello aveva di Cesare un' altissima stima, ed a fama che incontratolo un giorno così gli dicesse con giocondo aspetto: *Messer Cesare, è possibile che noi siamo tanto amici, e ci facciamo tanta guerra coi pennelli?* Ne' dipinti della rocca di Ostia ajutò Baldassarre Peruzzi, e sembra che il Vasari in questo lavoro dia al nostro pittore il vanto sopra il Sanese. Sotto alcune dipinture nella chiesa della Madonna di Saronno leggesi *Caesar Magnus f.* 1533. Tali dipinture vennero perciò attribuite a Cesare de Sesto. Ma ci ha luogo a credere ch' egli fosse di tutt' altra famiglia che di quella de' Magni. Verissima cosa è bensì che un Cesare Magni scrisse il suo nome sotto diversi quadri fatti in Milano ed in Vigevano; ma non troviamo che il nostro Cesare siasi mai sottoscritto come della famiglia dei Magni. Anzi il Cesariano, che lo conobbe, riporta la lapide del sepolcro di lui, sulla quale leggesi: *Hic tegitur Caesar a Sexto stirpe prognatus etc.* In un manoscritto consegnato al Lanzi dal sig. abate Bianconi, già segretario di quest' I. R. Accademia, rilevasi che Cesare morì nel 1524. Il Resta lo dice ecclesiastico. Vedi Vasari, ediz. de' Classici, vol. VII, pag. 118.

Questa tavola è alta centim. 91 e larga centim. 75. Essa si risente delle ingiurie del tempo, e più ancora de' successivi restauri.

SCUOLA MILANESE,

N.° XII.

S. GIROLAMO.

Tavola

DI GIULIO CESARE PROCACCINI.

Questo dipintore amante del sublime, siccome accennammo altrove, e nella presente tavola costretto a contenersi entro limiti angusti, superar seppe qui ancora ogni difficoltà col bellissimo scorcio, mercè di cui venne a presentare una figura veramente grandiosa. Oltre un tale singolarissimo pregio, questa dipintura merita particolari lodi per la non comune facilità ond' è condotta, per l' esattezza del disegno, per l' effetto del chiaroscuro, per l' intelligenza del nudo, e finalmente per lo stile tutto correggesco.

NOTA.

Questa dipintura è sulla tela; apparteneva già alla Galleria di quest' I. R. Accademia; ha metri 1. 67 di altezza e centimetri 64 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XIII.

TRE ANGIOLI CON DIVERSI STRUMENTI DA MUSICA.

Dipintura a fresco

DI GAUDENZIO FERRARIO (*).

Alla gloriosa schiera dei discepoli di Lionardo seguono i successori dell' antica scuola del Foppa e degli altri quattrocentisti, la quale, sebbene molto giovata siasi degli esempi e degli insegnamenti di quel sommo maestro, nondimeno dagli scrittori suol essere separatamente considerata. Fra tali successori tiene il primo luogo Gaudenzio Ferrari. Questi, trattone alcune sue opere nelle quali si ravvisa il vecchio stile, *è pittor grandissimo*, così il Lanzi si esprime, *ed è quegli fra gli ajuti di Raffaello che più si avvicini a Pierino e a Giulio Romano. Ha anch' egli una portentosa feracità d' idee, benchè in genere diverso; essendosi Giulio impiegato assai nel profano e nel lascivo, ove questi si tenne al sacro; e parve unico in esprimere la maestà dell' Esser divino, i misterj della religione, gli affetti della pietà . . . . . Prevalse nel forte; non che usasse di fare muscolature risentite molto, ma scelse attitudini strane, come il Vasari le qualifica, cioè fiere e terribili ove il soggetto le richiedeva . . . . . Nelle altre pitture ancora piace a sè stesso negli scorti difficili, e ne fa uso continuamente* (1). Gaudenzio perciò debb' essere stimato come il capo ed il fondatore di una seconda Scuola milanese, giacchè dopo il Vinci egli è il solo che insegnando promulgasse l' antica.

Leggiadrissimi per le forme, graziosi per le attitudini, vivissimi per l' espressione ci sembrano i tre angioletti rappresentati nella

presente dipintura. I loro atteggiamenti sono variati e naturali. L'un d'essi tien fiso lo sguardo nello spettatore; un altro sembra rapito in estasi dal soave concento; il terzo sta con mirabile naturalezza temperando la cetra, e colla mossa del corpo e dell'orecchio pare intento a provarne l'accordo. Ma il signor Fumagalli opportunamente ci avverte che *da alcune tracce di veli e da alquante strisce di ornamenti in oro che ancora rimangono si ha argomento di credere che il pittore obbligato a velare le parti pudende, dopo di aver compito il suo lavoro a fresco, si servisse di colori a tempera, i quali col tempo scomparvero* (2).

NOTE.

(*) Gaudenzio, figlio di Franchino Ferrario, nacque l'anno 1484 in Valduggia, terra dell'alto Novarese. Spinto dall'indole sua stessa portossi a Vercelli giovinetto ancora, ed ivi studiò sotto Girolamo Giovenone. Venuto a Milano attese alla scienza dell'arte nell'accademia istituita da Lionardo, e sotto la direzione di Stefano Scotto. Aspirando a maggiore gloria, ed invitato dalla fama di Pietro Perugino recossi a Roma, dove apprese la grazia delle teste, la gentilezza delle mosse e la leggiadria del colore. Quivi procacciossi la stima e l'amicizia di Raffaello sì fattamente che quell'angelo della pittura non dubitò di ammetterlo fra i primi e più cari suoi collaboratori. Ritornato in Lombardia, fu il primo che qui ed in tutta l'Italia superiore propagasse la fama e lo stile del Sanzio. Molti giovani pittori si fecero quindi ad imitare le opere di Gaudenzio, e per tal modo egli divenne capo di una seconda Scuola milanese. Eppure questo sì rinomato pittore ben poco fu sinora conosciuto fuori della Lombardia, e trattone il Lomazzo, non ci era forse scrittore che parlato ne avesse. Laonde il Lanzi non dubitò di chiudere colle seguenti parole l'onorevole menzione che di lui fece: *Ben potrò aggiungere con dispiacere che tant' uomo fu poco noto o poco accetto al Vasari; onde gli oltramontani, che tutto il merito misurano dall'istoria, mal lo conoscono; e negli scritti loro lo han quasi involto nel silenzio.* All'egregio sig. Gaudenzio Bordiga andiamo finalmente debitori della più esatte ed importanti notizie intorno alla vita ed alle opere di questo grande pittore. Egli fu altresì ottimo plasticatore ed architetto, e riuscì valentissimo anche nel suono del liuto e della lira. I suoi più grandi lavori sono a Varallo, a Saronno e nel Novarese. Visse celibe e sì amante della religione, che in un sinodo novarese venne detto *eximie pius.* Morì in Milano verso la fine del 1549.

(1) Lanzi, *Scuola milanese*, epoca II, pag. 210, ediz. di Bassano.

(2) Questa dipintura apparteneva alle monache di S. Marta di questa città. Ora si conserva nell'atrio dell'I. R. Pinacoteca: ha metri 1. 50 di altezza e 1. 90 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XIV.

L' ADORAZIONE DEI MAGI.

Dipintura a fresco

DI GAUDENZIO FERRARIO.

Alle ultime opere di Gaudenzio appartiene la presente dipintura, che ora forma uno de' più pregiabili ornamenti dell' atrio di quest' I. R. Pinacoteca. Essa, insieme ad altri freschi del medesimo insigne maestro, ornava già le pareti di una cappella della soppressa chiesa di S. Maria della Pace in questa città; intorno alla quale cappella, così scrisse il Lomazzo: *Non tacerò la viva e tutta svegliata cappella, ch' egli* (cioè Gaudenzio) *fece nell' ultimo de' suoi anni, nella chiesa della Pace in Milano, dove si veggono istoriette della Madonna e di Gioachino per moti convenienti così maravigliose ed eccellenti, che pajono ravvivare e rallegrare chiunque le vede* (1).

La composizione è distribuita in tre campi, essendo che la parete, su cui eseguirsi dovea la pittura, era appunto in tre diversi scompartimenti divisa; nel che dee tanto più ammirarsi l' industria del nostro Gaudenzio, che avea saputo ne' due campi laterali estendere il medesimo suggetto in guisa di far quasi apparire che non la pittura ai campi, ma questi a quella stati fossero accomodati. Lo stile grandioso e libero, non iscevero da qualche bizzarria, e la sempre esatta imitazione delle forme naturali ben ci dimostrano il pittore che formato erasi non nella sola scuola del Vinci, ma ben anco nella raffaellesca ed in altre che in que' tempi fiorivano nell' Italia. Quest' opera dunque appartiene a quella maniera che il Gaudenzio formata erasi tutta sua propria coll' indefesso esercizio su gli altrui lavori e col lungo studio sulla natura. Il Lomazzo insegnando ai pittori come esprimere si debbano i moti dell' animo,

nobili, lieti e pietosi, propone quasi a modello la presente dipintura. *Così occorrendoci*, dice egli, *di esprimere quest' affetto di allegrezza nella Beata Vergine, quando fu annunciata dall' Angelo, si rappresenterà in cotal atto . . . . . col colore mischiato di rosso, il qual colore è proprio di tutti gli allegri. E similmente quando ella partorì Gesù, e quando i tre Magi vennero ad adorarlo; dove ella si mostrerà tutta piena di giubilo, mirando il figliuolo come cagione di tanta sua allegrezza, e con atto di maestà il Mago in ginocchione, il quale contemplando fra sè la grandezza del fanciullo ch' adora, per riverenza non osa toccargli i piedi con le mani, dimostrando nel resto quelli che stanno intorno tutti attenti nel mirare l'adorazione del Mago; il qual soggetto principalmente dipinse Gaudenzio in S. Maria della Pace in Milano* (2). La testa del canuto vecchio essere non potrebbe più devota e più veneranda, nè meglio condotto il regale vestimento ond' esso va adorno. Nel lato destro sta l' amoroso S. Giuseppe, che riceve il dono, ma che assai più che al dono tien gli occhi con dolce compiacenza intenti ai vezzi del Bambino e ai pietosi moti dell' adorante Mago. Nel lato sinistro è il secondo dei Regi in atto di porgere desso ancora il suo dono. Nell' uno de' laterali scompartimenti vedesi il terzo personaggio che si sta rassettando, onde più degnamente presentarsi al dominatore dei Regi: un leggiadro moretto gli slaccia gli sproni, mentre alcuni altri servi colle briglie, coi pugni e colle minacce tentano di raffrenare un irrequieto destriero. Nello scompartimento opposto sono varj Etiopi con fiere, con uccelli e con tutto lo sfarzo d' una pompa orientale, siccome l' argomento stesso richiedeva. Non ci ha in somma in questa dipintura alcuna parte, alcuno benchè minuto accessorio che non concorra a produrre la più gioconda illusione (3).

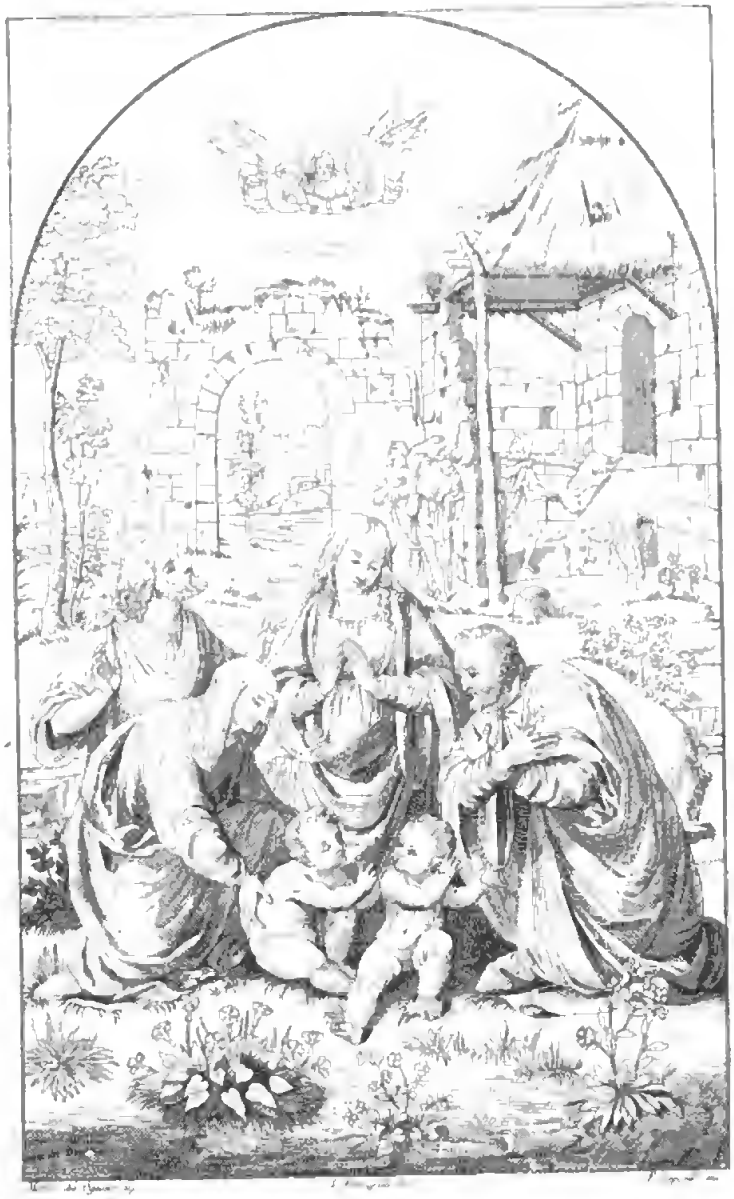
NOTE.

(1) Lomazzo, *Trattato dell' arte della pittura*, ecc. lib. 1, cap. II.

(2) Lo stesso. *Ibid.* cap. XII.

(3) Questi tre scompartimenti hanno metri 1. 88 di altezza: il dipinto di mezzo ha metri 1. 33 di larghezza: gli altri due ne hanno centimetri 64.

Veggasi l' elegante ed erudita descrizione che ne fece il sig. Fumagalli nell' opera già mentovata.



SCUOLA MILANESE,

N.° XV.

LA SACRA FAMIGLIA.

Tavola

DI MARCO D'OGGIONO.

Noi non sapremmo meglio descrivere la presente dipintura, che col riportare le parole stesse del chiarissimo signor Fumagalli. « Le diverse età (dice egli) sono in attitudini di rispettiva » convenienza: i putti segnatamente hanno una movenza del tutto » leonardesca e conforme alle più volte ripetute dottrine di quel » grande precettore: il vivace colorito, e soprattutto le intenzioni » delle figure sono sì al vivo espresse che sforzano ad osservarle, » destando una dolce sensazione. Il fondo, abbenchè interrotto » da soverchie linee e da diversi oggetti, presenta all' occhio » dello spettatore una scena naturalissima: i fiori e l' erbe, di cui » è sparso il terreno, sono di rara e diligente esecuzione. » Ma quel giudizioso artefice e scrittore ci avverte ad un tempo, non essere questa dipintura scevera da alcuni difetti nella prospettiva, e da qualche inesattezza nel disegno; le quali mancanze però nulla detraggono ai molti pregi ond' è adorna.

NOTA.

Tavoletta alta un metro ed un centimetro circa, e larga sette centimetri e sei millimetri. Essa apparteneva già alla chiesa de' Minori Osservanti di Maleo nel Lodigiano.

SCUOLA MILANESE,

N.° XVI.

GESÙ CONDOTTO AL CALVARIO.

Quadro

DI DANIELE CRESPI (*).

Non ci ha anima pietosa che rivolgendo lo sguardo sopra questa dipintura non sentasi profondamente commuovere. L'azione è presa dal cap. XXIII del Vangelo di S. Luca. Ivi si racconta che Gesù nell'andare al Calvario era seguito da una *turba grande di popolo e di donne, le quali battevansi il petto e lo piangevano. Ma Gesù ad esse rivolto disse: Figliuole di Gerosolima, non piangete sopra di me, ma piangete sopra voi stesse e sopra i vostri figliuoli*, e quindi profetizzando annunciò loro la spaventosa ruina di Gerusalemme.

Il Redentore caduto sulle proprie ginocchia e coll'una mano al suolo appoggiandosi tiene lo sguardo alle donne rivolto. Nel suo viso, comechè addolorato, appare la maestà dell'Iddio fatto uomo. Le donne più che dalla tremenda profezia sembrano vivamente agitate dalla pietà e dalla compassione verso il divin Maestro. Quale contrasto fra l'amoroso loro sguardo ed il truce e furibondo de' manigoldi? Dietro a Gesù è Simone Cireneo in atto di sostenere la croce con ambedue le mani. Egli guata l'una delle donne quasi in modo di sorpresa e di sdegno.

Ma questa dipintura, non meno che per la composizione, ci sembra pregiabile per la grandiosità delle parti eseguite con somma intelligenza del disegno, per la varietà e l'evidenza delle tinte,

e pel maraviglioso effetto del chiaroscuro. Ci ha nondimeno una cosa che sembra meritevole di censura, ed è la posizione in cui sta il manigoldo che tiene la corda; perocchè stranamente sforzata appare l'attitudine della sua gamba destra, la quale anzi che stendersi cotanto in alto e quasi sul dorso di Cristo, dovrebbe non sì lungi dalla coscia di lui appoggiarsi (**).

NOTE.

(*) Nel N.° I di questa Scuola noi abbiamo affermato che Daniele nacque in Milano; ma una non interrotta tradizione lo vuole nato in Busto Arsizio. Tale tradizione sembra avvalorata anche dai libri battesimali di quell' insigne borgo. Ivi è altresì fama che Daniele nell' età di soli dodici anni abbia dipinta non infelicemente una medaglia sotto la volta di quella chiesa di S. Gregorio, e che poi perduto avendo il padre, venuto a Milano, quì allogato siasi nella scuola del Moncalvi. Aggiungesi che quando il Moncalvi stava dipingendo i quattro Vangelisti nelle volta della cupola di S. Vittor grande, Daniele si fece a criticarne il disegno, e che il maestro compiacendosi di quel giovanile ardimento, Ebbene, gli disse, io non ne eseguirò che due, gli altri saranno da voi stesso dipinti; e che di fatto così accadde, essendo opera di Daniele il S. Giovanni ed il S. Luca. Nè far dee difficoltà ch' egli si assumesse l'aggiunto di Milanese, perciocchè altri pittori ancora presero il nome patrio dalla città nella cui provincia era il borgo od il paese donde tratti aveano i natali.

(**) Questa dipintura è sulla tela; apparteneva già alla Galleria di quest' I. R. Accademia; ha metri 2. 24 di larghezza e metri 2. 4 di altezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XVII.

LA PRESENTAZIONE DI MARIA VERGINE AL TEMPIO.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINO.

In questa dipintura, sebbene dalle ingiurie del tempo alquanto danneggiata, non ci ha parte alcuna che non meriti speciali encomj. Maestoso e nel suo vero carattere è qui effigiato il sacerdote, che quasi volgendo nella mente le divine profezie tien fiso sulla verginella il grave ciglio, e movendo le dita d' ambedue le mani come in atto di chi annoverar voglia i tempi e gli avvenimenti, pare che a lei annunzii gli altissimi destini a cui è dal Cielo chiamata. La bella Vergine, tutta grazia ed umiltà, colle ciglia al suolo rivolte e colle mani al sen congiunte lo sta ascoltando in atto di sommettersi a' celesti divisamenti. Anche le teste delle altre figure sono tutte di sentimento ripiene, variate e maestrevolmente eseguite. Le vesti appajono bensì doviziose, ma con naturali panneggiamenti condotte. L' architettura del tempio è di ottimo stile; lieto il paese, e dipinto con grande intelligenza di prospettiva.

NOTA.

Questa dipintura serviva già di ornamento ad una delle cappelle della soppressa chiesa della Pace di questa città. Essa è alta metri 1. 60 e larga metri 1. 15.

SCUOLA MILANESE,

N.° XVIII.

LA PRESENTAZIONE DELLA VERGINE AL TEMPIO.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINO.

Anche questa e la seguente dipintura furono già incise ed elegantemente descritte dal sig. professore Fumagalli. Nella semplicità e leggiadria della composizione si ravvisa ben tosto il grande imitatore del più grande dei maestri. Tra le immagini tutte ben variate ne' caratteri, giusta l' età ed il sesso, distinguonsi specialmente le teste di Maria, di S. Anna, di S. Gioachimo e di Simeone, siccome quelle che ai principali personaggi dell' azione appartengono. Prossime ad esse nell' espressione e nel carattere sono le teste dei due vecchi che recano essi ancora i proprj doni al tempio, e che partecipar sembrano alla tenerezza della Vergine Madre e ai dolci affetti de' congiunti. Alcune delle astanti persone pajono assorte nella solennità della cerimonia, ed altre si dimostrano comprese tutte dal venerando e quasi profetico aspetto del Sacerdote. Vezzosa e di un volto che veramente innamora è la donna che volge lo sguardo agli spettatori, e che coll' una mano conduce un fanciullo, sul cui viso leggesi la curiosità non disgiunta da una innocente timidezza. Bello ancora ed in naturalissima attitudine dipinto è l' altro fanciullo, che sugli scaglioni del tempio sollazzandosi con un cagnolino, giusta le distrazioni dell' età sua proprie, non curasi punto del sagro e solenne avvenimento. Questa dipintura pertanto, trattone qualche lieve difetto ne' panneggiamenti,

e trattone ancora qualche trascuratezza ne' costumi, dee reputarsi come una delle più pregiabili composizioni di Bernardino.

NOTA.

La presente dipintura formava parte della storia della Vergine, opera dello stesso Luino, nella soppressa chiesa della Pace di questa città; passò quindi in privato dominio all' occasione che si fecero alcuni adattamenti nel muro su cui essa giaceva, e finalmente fu collocata in quest' I. R. Pinacoteca dal cessato Governo che ne fece l' acquisto dall' Ospital maggiore, cui era pervenuta dall' eredità Sannazzaro insieme allo sposalizio di Raffaello.

Ha metri 1 e centim. 5 circa di altezza, e metri 1 e millimetri 9 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XIX.

NOÈ DERISO DA CAM.

TAVOLA

DI BERNARDINO LUINO.

Ecco la descrizione che di questo medesimo dipinto fu già pubblicata dal chiarissimo sig. professore Fumagalli: « Il protagonista occupa il mezzo del quadro in un' attitudine che sembra essere unicamente quella comportata dallo stato preso ad effigiare: l' abbandono e la soppressione delle forze vitali, che seco porta l' ebbrezza, chiaramente vi appariscono. Sem il maggiore dei figli nell' atto che gli sostiene ambo gli omeri coprendolo d' un manto, come sta scritto nella Genesi, volge altrove verecondo lo sguardo; l' altro fratello presa con una mano quella del genitore, coll' altra tira a sè un lembo dello stesso manto onde nasconderne la nudità, e con bieca guardatura sembra rampognare Cam che inconsiderato ride smodatamente sugli effetti del paterno errore. »

Semplicissima è la composizione; naturali sono le mosse delle figure, evidenti gli affetti e quali essere doveano secondo l' indole e la diversa intenzione dei tre fratelli. L' ignudo è disegnato con purezza e con somma intelligenza di anatomia; il paese finamente dipinto e quale conveniasi al luogo ed al tempo dell' azione; ogni accessorio vi è eseguito con verità e freschezza somma.

NOTA.

Questa tavola conservavasi un tempo nella sagrestia di S. Barnaba di questa città: è alta metri 1, centim. 20 circa, e larga metri 1, centim. 42.

SCUOLA MILANESE,

N.° XX.

L' ADORAZIONE DE' MAGI.

Tavola

DI NICOLA APPIANI (*).

Rarissima e preziosa dee reputarsi la presente tavola, perchè di stile leonardesco e per essere opera di un maestro che formato erasi probabilmente nella scuola del Vinci, ma del quale conosciamo appena il nome e due sole dipinture. Grazioso è l'atteggiamento con cui la Vergine tien sollevato il pargoletto figlio dinanzi al genuflesso monarca, ed ancor più graziosa è la mossa del divino Infante che pone la tenerella mano nel vaso che gli vien offerto in omaggio. Le teste sono nobili, affettuose e ben condotte: nella composizione si ravvisa quella semplicità che tutta era propria della scuola di Leonardo.

Gl' intelligenti nondimeno trovano a censurare nelle teste della Madonna e del Bambino le ombre un po' troppo decise, e perciò tali che meno soavi ne rendono le fisonomie. Anche la figura di mezzo sembra alquanto piccola in proporzione delle altre, a meno che il pittore inteso non abbia di supporla in un terreno più basso di quello in cui le altre trovansi collocate; ciò che pure non potrebbe approvarsi, essendo che posta più in alto avrebbe, per così dire, assai meglio piramidata la composizione (**).

NOTE.

(*) Di questo pittore non abbiamo che un solo cenno nel Latuada, il quale lo fa autore d' un' immagine della Vergine e S. Giuseppe colorita a fresco sopra la porta del convento della Pace di questa città (*Descriz. di Milano*, tav. 1, pag. 379). Tale dipintura dal Bianconi e dal Lanzi vien detta certamente leonardesca.

(**) Questa tavola proviene dalla soppressa chiesa dell' anzidetto convento: ha metri 1. 76 di altezza e metri 1. 15 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXI.

LA MADDALENA.

Quadro

DI GIULIO CESARE PROCACCINI.

Gioverà qui il ripetere che Giulio Cesare, il migliore dei Procaccini, singolarissima lode meritossi per l' espressione e per lo studio del nudo, cui apprese esercitandosi sugli originali del Correggio, e per una certa sublimità a lui derivata dall' accademia de' Caracci. Questi pregi ben si distinguono nella presente dipintura. Bellissima e naturale è l' attitudine della penitente. Essa appoggiata il capo alla sinistra mano stava dolendosi de' suoi errori. Un angelo dolcemente la risvegliò dalla profonda tristezza che tuttora le si scorge nel volto vivamente espressa. Questi sta in atto di volerla consolare, o di annunziarle alcuno de' lieti misteriosi avvenimenti della Storia evangelica, e fors' egli le dice: *Il tuo divin Maestro è risorto.*

La facilità e la franchezza dell' esecuzione non disgiunte dalla vivacità delle tinte, brillanti senza veruna esagerazione, producono un maraviglioso effetto e tale che non può sì agevolmente descriversi colle parole. Sarebbe nondimeno a bramarsi che il pittore si fosse quì dipartito dall' usata sua maniera ne' panneggiamenti, i quali in ogni di lui opera sembrano sempre condotti collo stesso metodo e con uguale compartimento di pieghe.

NOTA.

Questa dipintura è sulla tela: proviene dal Palazzo arcivescovile: ha metri 1. 34 di altezza e centimetri 95 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXII.

LA RISURREZIONE DI CRISTO.

Quadro

DI GIULIO CESARE PROCACCINI.

La grandiosità della composizione forma il principale pregio di questa dipintura. Il Redentore tutto di gloria sfavillante sta nell' aere librato fra i due più grandi profeti. I patriarchi e gli eletti del vecchio Testamento, a cui egli era disceso dopo la morte sua, e che liberati aveva dal seno di Abramo, stanno in atto di seguirlo adorandolo e di passare al beato soggiorno de' cieli. Abbagliati e da timore e da maraviglia sorpresi ne rimangono i sottoposti custodi.

Due difetti sono nondimeno a notarsi in questa dipintura; le vesti e le armi dei soldati non proprie dei tempi, anacronismo assai riprovevole; le tinte troppo ombreggiate, difetto proveniente dalla troppo densa e fosca imprimitura.

NOTA.

Il dipinto è sulla tela; apparteneva già a questa I. R. Accademia: ha metri 3. 44 di altezza e metri 1. 88 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXIII.

S. CARLO.

QUADRO

DI GIULIO CESARE PROCACCINI.

PREGIABILE non meno delle antecedenti ci sembra questa dipintura per l' effetto del chiaroscuro, per la facilità dell' esecuzione, per l' esatto contorno delle teste, non che per gli affetti in esse al vivo espressi, e finalmente per la bella fusione de' colori ad imitazione del Correggio. Il Santo è in attitudine di naturalissima sorpresa all' aspetto del sopraggiunto angelo, dal quale sembra che gli venga annunziato essere a lui riserbata la gloria del Paradiso da quel divino Redentore, sul cui sacrosanto cadavere stava egli in profonda ed affettuosa meditazione assorto. Per tal modo il pittore ha saputo assai bene collegare nella composizione anche l' angelo, cui forse dovette introdurre pel capriccio di chi commessa gli aveva la dipintura.

NOTA.

Questa dipintura è sulla tela; proviene dalla chiesa del Gesù di Pavia: ha metri 2 di altezza e metri 1. 58 di larghezza.

Pergolesi delto il Vos ... dip. — ... incis. — Caporali ...

SCUOLA MILANESE,

N.° XXIV.

SANTA MARTA.

Quadro

DI CARLO FRANCESCO PANFILO.

Le antiche e pie leggende de' Santi riferiscono, e ciò da S. Antonino arcivescovo di Firenze trovasi pure affermato, che Lazaro, Maria Maddalena e Marta con Marcella sua serva dopo l'ascensione del Redentore eransi condotte a salvamento in Marsiglia, ed aggiungono che Lazaro, convertita quella città alla fede di Cristo, fu eletto primo Vescovo di essa; che Maddalena si ritirò sopr' un aspro e solitario monte per darsi tutta all' orazione ed alla penitenza, e che Marta, edificando un monastero, in esso si fece a vivere santamente insieme a Marcella e ad altre piissime donne. È fama ancora che quivi Marta tutta ripiena dello spirito del Signore grandi prodigi operasse, e che un giorno abbia estinto un dragone che quelle contrade devastava, facendo sopra di esso il segno della croce e coll' acqua benedetta spruzzandolo. Da sì fatta tradizione è preso l'argomento della presente dipintura.

La Santa, quasi dal fratello vescovo sollecitata, sta in atteggiamento di far il segno della croce sul mostro, che rabbioso tiene contro di lei spalancata l'orrenda bocca; mentre tra gl' immani di lui artigli spasima e getta spaventose grida un infelice. Presso di lei sta Maddalena tutta per quest' infelice da pietà compresa. Marcella sta rivolta ad una turba di guerrieri quasi in atto di affermare che inutili sono le loro armi. Varie verginelle

fanno corteggio alla Santa; e i loro vaghissimi volti offrono un bel contrasto co' brutti ceffi dei soldati. Pregiabile pertanto è questa dipintura per la composizione; ma pregiabile ancora ci sembra per l' esecuzione, scorgendosi condotta con brio, con franchezza, con facilità, con naturale volgimento delle due teste e con armonia di tinte. Solo sarebbe a bramarsi che il pittore non tanto si fosse dai tempi allontanato negli abbigliamenti del vescovo e nelle diverse fogge dell' armi.

NOTA.

La presente dipintura è sulla tela; proviene dalla distrutta chiesa di Santa Marta delle Monache agostiniane di questa città: ha metri 3. 95 di altezza e 2. 56 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXV.

LA VERGINE COL PUTTO

ED

I SANTI GIOBBE E PIETRO MARTIRE.

TAVOLA

DI AMBROGIO BEVILACQUA (*).

Fra gli ultimi pittori della prima epoca di questa scuola, cioè dell' epoca che precedette quella del grande Leonardo, trovasi dal Lomazzo insieme a varj altri maestri annoverato Ambrogio Bevilacqua (1). Il Lanzi osserva che i pittori di quest' epoca non si erano gran che avanzati nel colorito, *ch' è forte, ma in certo modo malinconico; nè in panneggiamento, ch' è vergato e quasi a candele, fino a Bramante; e sono piuttosto freddi ne' sembianti e nelle mosse;* ma soggiugne che riformarono poi la pittura *in quella parte specialmente che tocca la prospettiva . . . . . e diedero occasione al Lomazzi di dire che come il disegno è propria lode de' Romani, il colorito de' Veneti, così la prospettiva è propria lode de' Lombardi* (2).

La presente tavola, come che semplicissima nella sua composizione, conferma appunto l'anzidetta sentenza del Lomazzo e la reputazione del Bevilacqua nella prospettiva; reputazione della quale dubitato avea il Lanzi, non avend' egli potuto giudicare di questo pittore che in un' opera che di lui si conserva nella basilica

di S. Stefano di questa città rappresentante S. Ambrogio coi Santi Gervasio e Protasio, nella quale sembrano anzi violate le regole della prospettiva. Questa dipintura poi, ad onta di qualche difetto nel disegno, è pregiabile per un certo bel carattere nelle teste degli uomini (alle quali è certamente inferiore quella di Maria), e per la non piccola diligenza nell'esecuzione. Merita altresì attenzione l'immagine del devoto che sta in ginocchio, presentandoci essa l'abbigliamento ossia il costume proprio di que' tempi (3).

NOTE.

(*) Di Ambrogio Bevilacqua non altro sappiamo, se non ch'egli fiorì nella seconda metà del secolo XV. La presente dipintura porta però la data del 1507. Egli era dunque vivo tuttavia al principio del secolo XVI, e potea perciò aver profittato cogl' insegnamenti del gran Leonardo. In questa tavola scorgesi di fatto qualche lume del nuovo stile. Paolo Lomazzo parla ancora di Filippo fratello di Ambrogio, e anch'esso pittore; ma di lui non conosciamo opera alcuna.

(1) *Trattato della pittura*, pag. 405.

(2) Lanzi, t. IV. Scuola milanese, epoca terza, pag. 170 e seg., ediz. di Bassano.

(3) Ignorasi donde provenuta sia questa tavola. Essa ha metri 1. 35 di altezza e 1. 3/7 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXVI.

L' INCONTRO DE' SANTI GIOACHIMO ED ANNA.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINO.

La semplicità e la naturalezza delle figure, il grazioso volgimento delle teste, tutte di un bel carattere, ben disegnate e d' espressione pienissime, la grandiosità e bella disposizione dei panneggiamenti formano i principali pregi di questa dipintura. Anna, giusta il patriarcal costume, già stava piegando le ginocchia dinanzi al venerando consorte; ma questi soavemente la solleva, quasi dell' amore e della modestia di lei compiacendosi. Tra le altre figure bellissima ci sembra la giovane che sta vicina al pilastro e con verginale verecondia tien bassi gli occhi, mentre un garzoncello fisamente guardandola le offre un canestro di fiori e di frutti. Forse il pittore ha voluto in essa rappresentare la verginella Maria dall' eterno divin Padre eletta madre del Redentore. Non tralasceremo d' avvertire che poco naturale ci sembra la mossa de' Santi Gioachimo ed Anna, essendo che ambedue non senza qualche stento tengono rivolto lo sguardo verso gli spettatori.

NOTA.

Questa dipintura fu tratta dalle pareti di una cappella della soppressa chiesa della Pace di questa città: è alta metri 1. 53 e larga metri 1. 11.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXVII.

IL SOGNO DI SAN GIUSEPPE.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINO.

Nel Vangelo di S. Matteo si legge che Giuseppe vedendo incinta la sposa sua, e quasi della virtù di lei dubitando, *prese consiglio di segretamente rimandarla. Ma nel tempo ch' egli stava in questo pensiero, un Angelo del Signore gli apparve in sogno dicendo: Giuseppe, figliuolo di Davidde, non temere di prendere Maria tua consorte; imperocchè ciò che in essa è stato conceputo, è dallo Spirito Santo.* Da queste vangeliche parole è tratto l' argomento della presente dipintura, il cui particolar pregio sta appunto nella composizione in sì acconcia ed in sì evidente maniera concepita, che meglio esprimere non si potrebbe il divisato oggetto. Anche gli accessorj ci sembrano opportunamente scelti e collocati, e fra questi il giglio, cui l' angelo tiene nell' una mano, chiarissimo emblema dell' immacolato seno della Vergine. Questa in grazioso atteggiamento assisa sulla finestra e tutta spirante verecondia e modestia sta in lavori femminili occupandosi, dell' innocenza sua tranquilla e sicura. I maestri dell' arte terranno alquanto difettoso il manco piede dell' angelo per la non molto naturale positura in cui esso giace.

NOTA.

Questa dipintura fu tratta da una delle anzidette pareti: ha metri 1. 55 di altezza e 1. 12 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXVIII.

LA PUNIZIONE DI TIZIO.

QUADRO

DI ANTONIO MARIANI (*).

Tizio fu uno di que' giganti immani che dalla mitologia ci vengono annunziati come figliuoli della Terra. Egli ardì far violenza a Latona. Giove lo confinò nell'inferno, dove un avoltojo gli va perpetuamente divorando le viscere. Virgilio nel VI dell'Eneide ci offre la più evidente immagine di tale atroce punizione; e noi crediam bene di quì riferirla co' versi di Annibal Caro, sembrandoci ch'essa tenga luogo di qualsivoglia più bella descrizione che dar si possa di questa dipintura:

. . . . . *Eravi Tizio,*
Quei de la Terra smisurato alunno,
Che tien disteso di campagna quanto
Un giogo in nove giorni ara di buoi.
Questi ha sòpra un famelico avoltore,
Che con l'adunco rostro al cor d'intorno
Gli picchia e rode; e perchè sempre il pasca,
Non mai lo scema sì, che'l pasto eterno,
Ed eterna non sia la pena sua;
Chè fatto a chi lo scempia esca e ricetto,
Del suo proprio martir s'avanza e cresce;
E perchè sempre langua, unqua non more.

Bellissima è l'attitudine del gigante, che per lo spasimo tutto rannicchiatosi, occupa nondimeno ampia estensione di terreno, e ci dà un'immaginosa idea della smisurata sua grandezza. Il dolore vi si vede espresso in ogni membro, ma nel volto sì vivamente, che quasi ci costrigne a fremere e abbrividire. Le parti, sebbene non disegnate col più perfetto stile, sono però condotte con molta finezza ed intelligenza, con verità nelle tinte e con bell'effetto di chiaroscuro.

NOTA.

(*) Di questo pittore non ci è noto che il nome, e forse non si conosce di lui che il solo quadro che qui presentiamo inciso. Il suo stile ce lo fa credere dell'epoca ultima, e fors'egli apparteneva alla milanese famiglia de'due Mariani Domenico e Giuseppe suo figlio, pittori di prospettiva e di ornato, che fiorirono verso la metà del secolo XVII.

Questa dipintura apparteneva già alla bella collezione del sig. cav. Longhi. Essa è sulla tela ed ha metri 1. 23 di altezza e 1. 70 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXIX.

PASTORI ED ARMENTI.

Quadro

DI FRANCESCO LONDONIO (*).

Anche in quella che da' maestri dicesi *minor pittura*, e che prende ad imitare volgari oggetti, cioè contadini, pastori, animali, capanne, piante ed in somma l'umile o campestre natura, insigni professori ebbe in ogni tempo la Scuola lombarda. Celebre fra molt' altri degli antichi fu in questo genere un Francesco Monsignori di Mantova, che venne reputato lo Zeusi del suo tempo, e che ingannar seppe un cane vivo con un cane dipinto: nè meno celebre fu nell' epoca posteriore il piacentino Felice Roselli, che rappresentò animali talora colle lor pelli, e talora quali si espongono nelle beccherie, ed anche uccelli e pesci con bell' ordine disposti e con somma verità coloriti (1). Ma fra i più moderni grandissimo nome ottenne Francesco Londonio, le cui rusticane composizioni rallegrano tuttora varie delle più illustri nostre gallerie. Il carattere di questo dipintore consiste nella naturalezza e nella scelta degli oggetti che, sebbene campestri o pastorali, ci presentano sempre la bella natura, cioè una natura non mai ributtante o spiacevole per immagini di miseria o di bassezza. Se i pastori suoi non sono i Titiri e gli Aminti del secolo d'oro, sono almeno quelli che di lor sorte giojosi sovente da noi stessi incontransi nelle amene ed alpestri nostre contrade, e quasi invidia ci destano della loro contentezza. A tali pregi aggiugnersi

debbono la maravigliosa vivacità e vaghezza delle tinte, non che la somma facilità nel tocco e nell' esecuzione. Con maniera sì fatta e tutta sua propria egli ha potuto eseguire moltissime dipinture tanto di piccola, quanto di grande dimensione. Questa Pinacoteca ben ventitrè ne possede, e tranne due, va di tutte le altre debitrice alla munificenza dell' I. R. Governo, che ne fece l'acquisto dall' Ospital grande di questa città, cui stati erano lasciati in pio retaggio dal barone Grianta. Noi però non presenteremo l' incisione che soltanto di tre quasi per darne un saggio, trattandosi di composizioni varie bensì, ma quasi sempre risguardanti una sola e medesima classe di soggetti.

La scena rappresenta una famigliuola di pastori che nel pien meriggio sta col suo gregge riposando e sollazzandosi. Essa è vestita alla foggia di que' montanari che da noi diconsi *Bergamini*, forse da' monti del territorio di Bergamo, donde sono natii. La madre e la figlia dormono soavemente, questa tenendo il capo con mirabile naturalezza posato sul grembo di quella, che vinta dal sonno si lasciò cadere la conocchia. Un vispo pastorello sta sonando la tibia, mentre un altro sorride accarezzando una pecora. Le diverse attitudini degli animali egregiamente disegnati sembrano opera non del pennello, ma della natura stessa. Vi si vede in ogni parte un calore, una vita che può bensì ammirarsi coll' occhio, ma non descriversi colla penna (1).

NOTE.

(*) Questo pittore nacque in Milano nel 1723 da agiata e non volgare famiglia, fu scolare del Porta, e nel suo genere venne reputato il miglior artefice dell' età sua. Di lui conservansi bellissime pitture in varie case di questa città, e specialmente presso i conti Mellerio, Greppi ed Alari. Incise ad acqua forte le stesse sue pitture, e morì da' suoi concittadini compianto, anche per la lepidezza ed onestà del carattere suo in età d'anni 60 nel 1783. Ticozzi, *Dizionario de' pittori.*

(1) Lanzi, t. IV, pag. 10 e 113, edis. di Bassano.

(2) Questo quadro è alto metri 2. 68 e largo metri 2. 18.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXX.

LA GREGGIA NEL VESPRO.

Quadro

DELLO STESSO.

Pari in dimensione all'antecedente e tutto spirante al par di quello la felicità pastorale è pure quest'altro quadro, non men vivace nel colorito, nè vago meno nella composizione e ne' gruppi o nell'espressione men vero. La scena avviene al primo tramontar del sole, allorquando i mandriani ricondurre sogliono il gregge all' ovile. Una vecchierella, forse la madre della famiglia, sta con mirabile naturalezza mugnendo una bellissima giovenca, che sembra ristorarsi e godere a mano a mano che va del latte sgravandosi: una giovane donna porge amorevolmente una scodella di latte ad un fanciullo, che presala con ambe le mani beve a gran sorsi, tutto in essa tenendo immerso il muso: un pastorello in mezzo ad un gruppo di pecore va colla mano vezzeggiando l'una d'esse, quasi per allettarla a coricarsi, mentre volge agli spettatori la contenta e rubiconda faccia. Non è possibile il tener l'occhio su questa dipintura e non sorridere, quasi in noi provando quella dolce compiacenza che nascer suole all'immagine di una vita campestre da ogni sollecitudine e da ogni affanno scevra.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXXI.

LA GREGGIA IN VIAGGIO.

Quadro

DELLO STESSO.

È costume de' nostri pastori il discendere da' monti all'innoltrarsi dell'autunno e l'andar in traccia di pascoli negli ubertosi e sempre verdeggianti prati della bassa Lombardia, soffermandosi or in nn luogo, ora in un altro e seco recando la famiglia, gli armenti e le capanne. Tale è il soggetto della presente vaghissima e grandiosa dipintura.

Un pastore a cavallo precede condottiero: lo seguono arieti, pecore, caprette ed altri sì fatti animali in vaghi gruppi ed in diverse attitudini disposti: tien dietro curvo e a lenti passi un giumento carico di varj arnesi sui quali posano alcuni polli sì ben dipinti che sembrano gridare e muoversi divincolando le ali: chiudono i famigli e le donne, fra le quali una madre che porta stretti al seno i suoi due bambinelli. Più in dietro e tuttora sul pendío del monte scorgesi altra greggia, o come diremmo noi *bergamina*, che sta pure discendendo. Vaghissimo è il paese e quale alla stagione conviensi. La natura pastorale e campestre de' nostri paesi è quì rappresentata nella sua più grande evidenza.

NOTA.

Questa dipintura è una delle più grandi del Londonio, è sulla tela ed ha metri 4. 33 di larghezza e 2. 18 di altezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXXII.

LA FAMIGLIA DI PANFILO, DETTO IL NUVOLONE.

Questo dipinto può riguardarsi come una delle opere migliori uscite dal pennello di questo distinto artista, perchè affatto priva d'ogni ombra di *manierismo*, da cui forse non vanno esenti altri suoi lavori. La verità e la naturalezza sono i caratteri che lo distinguono: ciascuna figura è benissimo atteggiata, ed il pittore avendo dato ad ognuna di esse un'attitudine ed un collocamento con cui s'accorda l'espressione delle singole fisonomie, è venuto a rappresentare un tutto da cui una composizione disposta con maestría e piena di venustà. È certo che da questa dipintura spira un senso giocondo che rallegra l'animo del riguardante.

NOTA.

Questo quadro e dipinto in tela ed ha metri 1. 78 di larghezza e 1. 25 di altezza.

Daniele Crespi dip. — Pie. Antonio dis. — Luigi Rivolta incis.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXXIII.

LA MADONNA COL BAMBINO E VARJ SANTI.

Quadro

DI DANIELE CRESPI.

Il brio delle tinte, la facilità e la bella condotta del pennelleggiare, la forza e l'esattezza del disegno rendono degna quest' opera della fama del suo autore Daniele Crespi. La lode dovuta a questo lavoro sarebbe intera se la testa della Madonna, soggetto principale e dominante del quadro, avesse forme più nobili e presentasse quel carattere elevato che corrisponde nel nostro concetto all' idea della Madre di Dio. Notabile per l' evidenza e la forza è la testa che si vede a piè del soglio su cui è posta la Vergine. È verisimile che sia il ritratto del divoto che fece eseguire il quadro.

NOTA.

Questo quadro è dipinto in tela ed ha metri 1. 90 di altezza e 1. 38 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXXIV.

GESÙ COLLA SAMARITANA.

Quadro

DI PIETRO MAZZUCCHELLI, DETTO IL MORAZZONE.

Sebbene questa dipintura non ridondi di molti pregi, ci parve ciò non ostante da non doversi ommettere onde dar compimento alla Scuola lombarda. È però forza di riconoscere in esso un bellissimo effetto di chiaroscuro ed un carattere grandioso che richiama lo stile di Michelangelo di Caravaggio. La figura della donna ha forme venuste e non è priva di nobiltà quella del Salvatore (*).

NOTE.

(*) Pier Francesco Mazzucchelli, detto il *Morazzone* dal villaggio ove nacque nel 1571 presso Verese, studiò l'arte in Milano, non è ben noto in quale scuola. Ad ogni modo quando andò giovane a Roma, era già valente coloritore, onde fu creduto che avesse assai studiate le opere di Tiziano e di Paolo. In fatti la sua Epifania dipinta colà a fresco a S. Silvestro in capite non ha che il merito di un buon colore. Tornato in patria vi spiegò un nuovo stile infinitamente migliore del primo, come lo mostrò subito colla sua Epifania a S. Antonio abate in Milano. Forte e grande è la maniera del Morazzone, onde non dee misurarsi il suo merito sopra qualche quadro di argomento gentile, ma sovra soggetti al suo ingegno confacenti. Tali sono il S. Michele trionfante a S. Giovanni di Como, ed in una delle cappelle della Madonna di Verese la flagellazione di Cristo. Il cardinale Federico Burromeo, uno de' più splendidi mecenati e profondo conoscitore delle belle arti, si valse del Morazzone in più cose; e molto lo adoperò il re Sardo, che volle onorarne il merito creandolo cavaliere. Fu poi chiamato con larghe condizioni a dipingere la cupola della cattedrale di Piacenza, e già aveva preparati i disegni e fatti due profeti, quando fu sopraggiunto dalla morte. Colle molte lodevoli opere, da lui eseguite in patria e fuori, aveva di già assicurata la sua gloria; ma ebbe la sventura che a terminare la sua maggiore impresa della cupola di Piacenza venisse il Guercino, il quale colla magia del suo chiaroscuro e colla forza del suo colorire ha in modo sbattuto le figure dei profeti fatte dal suo predecessore, che sebbene studiatissime, non sono tenute in quella stima che riscoterebbero lontane dalle pitture del Guercino. *Ticozzi*, *Dizionario de' pittori.*

Questo quadro è dipinto in tela ed ha metri 1. 31 di larghezza e 1. 13 di altezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXXV.

LA MADONNA COL BAMBINO.

TAVOLA

DI CESARE DA SESTO.

LEGGIADRISSIMO dipinto in tavola, commendabile per l'ottima intelligenza ed esattezza di disegno, per la bella e naturale attitudine e mossa delle due figure, e per l'artificiosa condotta e disposizione de' panneggiamenti. La testa della Madonna ha un carattere nobilissimo, e la bellezza della sua fisonomia ha un non so che d'angelico che rapisce. Questa dipintura è un vero capo d'opera ed uno dei più splendidi ornamenti dell'I. R. Pinacoteca.

NOTA.

Questa tavola ha centimetri 34 di larghezza e 43 di altezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXXVI.

LA SACRA FAMIGLIA CON ALTRA FIGURA.

TAVOLA

DI ANDREA DA MILANO (*).

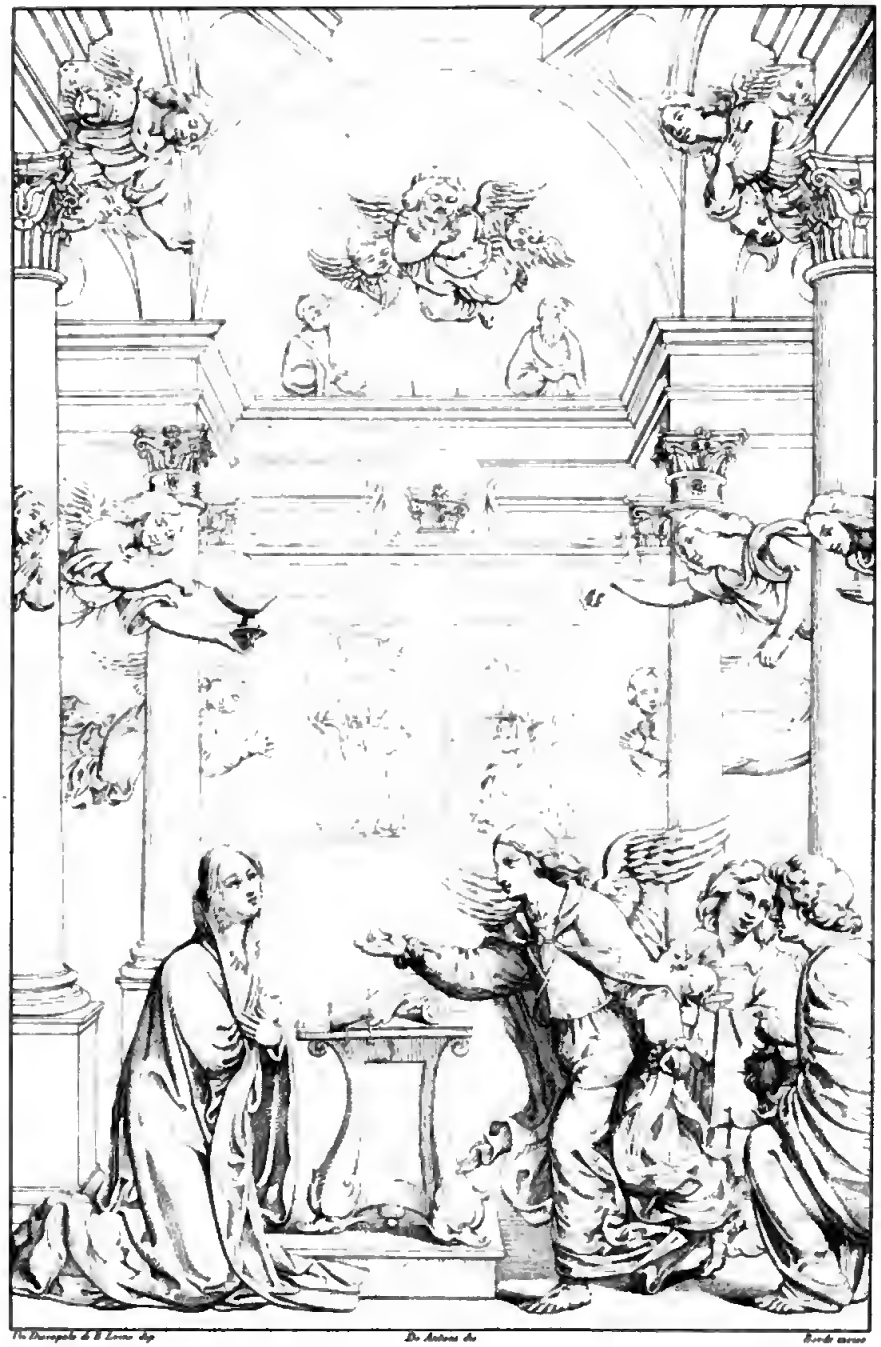
Uno studio diligentissimo dell' arte splende in questa dipintura che la rende pregevole all' occhio dell' intelligente. È commendabile la quiete del Bambino e la pietà tenera della Vergine accoppiata ad una dignitosa maestà. Bella ed animata la testa del vecchio, e le mani trattate con tale cognizione e finezza di disegno da ricopiare il vero. Nelle altre parti i colori sono vivi e compartiti equabilmente, scelte ed animate le teste, sorprendente l' insieme e l' armonia di tutto il dipinto. Vivendo però Andrea da Milano in mezzo a due età, la sua maniera è tinta in certo modo del colore d' ambedue. Diede, sull' esempio del suo contemporaneo Giovanni Bellini, più rotondità alle figure, riscaldò le tinte e ne rese le transizioni più graduate; ma in pari tempo ritiene qualche orma dell' antica secchezza. Tale difetto si manifesta particolarmente ne' contorni; non ostante ciò dee reputarsi molto addentro nell' arte, ancorchè più opere il pubblico di lui non abbia.

NOTA.

(*) Per quella fatale non curanza che negli andati tempi si ebbe in Milano per le cose delle arti e degli artefici non rimangono di Andrea da Milano altre memorie che quelle desunte dalla presente

dipinture col nome dell' autore e colla data del 1495. Di nascita milanese dovette probabilmente attendere a' suoi studj in Venezie, sentendo i principj di quella scuola l' unica tavola che di lui ci rimane appartenente già a Morano nell' isola di S. Elena. Sono chiari nella storia pittorica altri due Andrea da Milano; l' uno Andrea Salai o Salaino, imitatore del Vinci, e l' altro Andrea Solari o del Gobbo, scolare ed imitatore di Gaudenzio. L' annotatore del Vasari confuse il nostro col Salaino, ed il Bottari col Solari. La tanta penuria di notizie risguardanti il nostro pittore, il difetto di altri lavori, la possibilità che il Salaino formato alla scuola di Gaudenzio tentasse un nuovo genere e vi riescisse all' eccellenza potrebbero in qualche modo condonare all' annotatore del Vasari l' identificazione di Andrea da Milano col Salaino; ma rimane senza scusa il Bottari avendolo scambiato col Solari, la di cui nascita posticipa di 5 anni la data della tavola di Murano. Sembraci che l'offerta tavola, scostandosi intieramente dalle due maniere di Leonardo e da quelle di Gaudenzio, appartenga con moltissima probabilità ad un Andrea da Milano distinto dagli altri due.

Questa tavola ha metri 1. 1 di altezza e centimetri 85 di larghezza. C.



Th. Duseigle d'après le Lorrain dep. — Du Jardin du — Bordes sculp.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXXVII.

L' ANNUNZIATA.

TAVOLA

DELLA SCUOLA DI LUINI.

Un tale impasto del delicato, del grazioso, dell' espressivo negli affetti di Lionardo si scorge in questa tavola, che potrebbe riputarsi di Bernardino Luini, felicissimo fra' di lui imitatori. La precisione del disegno, l' andamento delle pieghe, la grazia delle teste, la scelta de' colori moderati e ben armonizzati sentono tutta la maniera di Bernardino, e l' avremmo riputato di lui lavoro se la morbidezza de' contorni e la movenza delle figure non si offrissero l' una più accurata e l' altra più animata nella presente tavola di quello che Luini non solea. Il grandioso poi del fondo che minora l' effetto delle principali figure e conferisce all' Angelo annunziatore un carattere tozzo; qualche intemperanza negli ornati, non offerendosi simili esempi dalle opere di Luini, l' abbiamo aggiudicato ad alcuno de' suoi scolari (1).

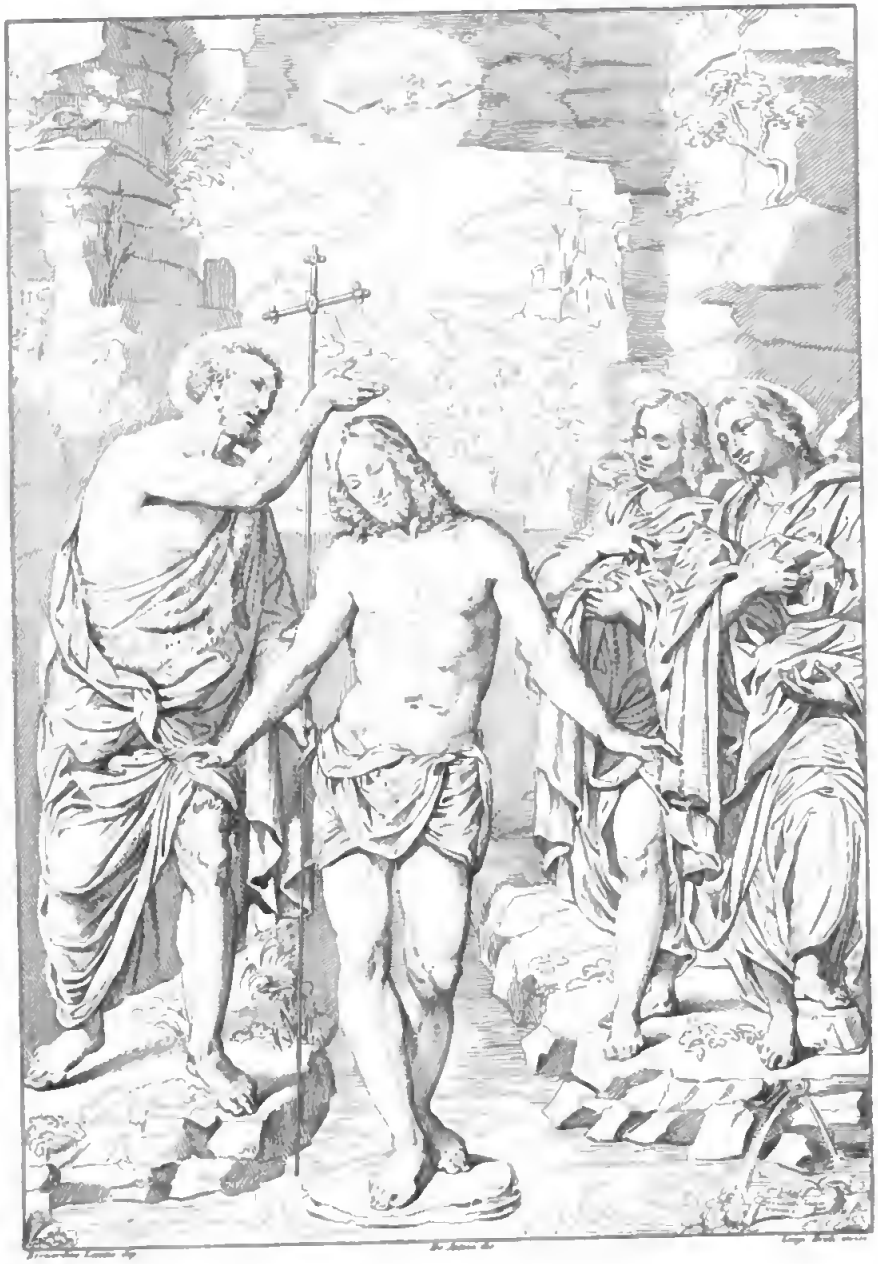
La composizione della presente dipintura è semplice, elegante e chiara. Vago e dignitoso è l' atteggiamento della Vergine, dal cui volto spira una celestiale venustà ed il concetto di alti misteriosi pensieri. Lo sguardo è rivolto soavemente a quel cielo del quale è chiamata a compiere i prodigi. È abbigliata con una graziosa semplicità, e le pieghe del panneggiamento che le cade dall' omero destro sono ben trattate. Dolce e riverente è la

posizione dell'Angelo. La mossa del braccio e della mano destra esprime al vero i mistici sensi che parla. Il volto spira una bellezza sovrumana, e le pieghe del ricco panneggiamento sono naturali e variate. Gli altri Angeli prostrati dietro l'Angelo annunziatore danno compimento all'eleganza di questa composizione.

NOTA.

(1) Di questa tavola appartenente per le esposte ragioni alla Scuola del Luini non sapremmo individuarne l'autore. Distinguendosi però il fondo per grandiosità ed ingegnosa distribuzione, e tale essendo, secondo il Lomazzo, il genere di Evangelista Luini figlio e scolare di Bernardino, avventuriamo l'opinione che essa possa riferirsi al suddetto. Se ciò potesse verificarsi, acquisterebbe nuovo pregio dall'essere l'unico lavoro che si ha di Evangelista nelle private e pubbliche quadrerie.

Questa tavola ha metri 2. 57 di altezza e 1. 67 di larghezza. C.



SCUOLA MILANESE,

N.° XXXVIII.

IL BATTESIMO DI CRISTO.

Tavola

DI BERNARDINO LANINI (*).

Esprime la figura del Cristo, sul di cui capo si versano dal Battista (1) le acque del Giordano, una sublime umiltà mista alla più nobile dignità; l'una e l'altra si adattano mirabilmente al carattere del soggetto e della circostanza. Il nudo è toccato con molta maestria senza mai cadere nel ricercato. Le teste, e particolarmente quella del Cristo, sono belle e di un esquisito lavoro avvicinantesi al fare di Leonardo. La mossa del braccio destro del Battista compensa qualche menda che si riscontra nella di lui figura. I due Angioli danno gran risalto a questa composizione (2), e se havvi in loro alcuna cosa a desiderare, sarebbe minore sfarzo ne' panneggiamenti. È pregevolissima ancora questa tavola per l'impasto e la fusione delle tinte, per una elaborata esecuzione in tutte le parti, pel paesaggio, sul quale si finge la scena, abbellito da certa bizzarria di rupi e di sassi che diletta (3).

NOTE.

(*) Bernardino Lanini nacque in Vercelli sul principio del secolo XVI, ed è riputato capo di quella branca della scuola Gaudenziana che dalla di lui patria si disse Vercellese. Improntò la maniera del maestro per tal modo che alcune sue opere, e particolarmente una pietà a S. Giuliano di Vercelli con data del 1547 si terrebbe per cosa di Gaudenzio se non vi si leggesse il nome di Bernardino. « Il più

» che le faccia discernere, come osserva il Lanzi, è il disegno non così esatto e le minor forze » del chiaroscuro. » Più adulto si attenne ad una maggiore libertà, e recatosi in Milano mostrò d'essere dotato di genio vasto e vivace sì nell'ideare che nell'eseguire. Gli affreschi allusivi al martirio di S. Caterina nell'oratorio di tal nome annesso a S. Nazzaro e non a S. Celso, come venne a torto riferito nelle *Storia pittorica* e nel *Dizionario de' pittori*, acquistarono somma celebrità. Il lavoro è grandioso nella composizione, corretto nel disegno, ben colorito e pieno di espressione. Nella basilica di S. Ambrogio esistono in una cappella altri affreschi di lui che non sono del merito dei primi e che vennero eseguiti in fresca età, come nota l'apposta iscrizione. Presso il sig. Gaudenzio Bordige, capo-incisore all'Imp. Regio Istituto geografico, trovasi insigne lavoro del Lanini, nel quale riprodusse un'idea di Leonardo espressa nel cartone celebre sotto il nome di S. Anna, già esistente in Vercelli ed ora passato in Inghilterra. Il dipinto è in tavola; rappresenta la Vergine in grembo a S. Anna col Putto che si spinge verso il Battista; coll'aggiunta, d'invenzione del Lanini, di un S. Cristoforo ed altri Santi. Traspira da tutto il lavoro una profonda intelligenza dell'arte. Nel duomo di Novara dipinse quelle Sibille e quel Padre eterno così commendato dal Lomazzo ed ivi presso alcune storie di N. D. che ore guaste nel colore incantano tuttavia per lo spirito e l'evidenza del disegno. Morì circa il 1578.

(1) S. Matt., cap. III.

(2) Sente questa composizione del concetto del battesimo di Cristo, lavoro insigne di Gaudenzio Ferrari esistente in S. Marie presso S. Celso.

(3) Proviene questa tavola dalla chiesa di S. Giovanni in conca: ha metri 2. 61 di altezza e 1. 82 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° XXXIX.

I SS. FRANCESCO DA PAOLA ED ANTONIO DA PADOVA.

Tavole

DI MARCO D'OGGIONO (*).

Sebbene non si riconosca in queste due tavole un merito distinto, ne abbiamo riputata opportuna la pubblicazione appartenendo alla scuola di Leonardo e ad uno de' migliori suoi discepoli. L'argomento è per sè stesso troppo sterile perchè possa brillare l'ingegno dell' autore. Pure la semplicità e la naturalezza che gli era conveniente vennero così rigorosamente conservate che non vanno sprovvedute di merito. L' atteggiamento de' Santi e de' divoti è vago e naturale, sebbene troppo simmetrico. L' esattezza del disegno ed il vivace colorito ricordano anche in queste tavole il benemerito Lombardo che in qualche modo ci compensò, col suo Cenacolo copiato da Leonardo, del deperimento dell' originale.

NOTA.

(*) Le notizie di Marco d' Oggiono essendo state inserite sotto il N.° III di questa stessa scuola, invitiamo i lettori a consultarle.

Queste tavole provengono da Maleo, provincia di Lodi, ed ha ciascuna metri 1. 16 di altezza e centimetri 50 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° XL.

UNA FIGURA DI DONNA E DUE ANGELI.

Due dipinture a fresco

DI BERNARDINO LUINO (*).

Queste due dipinture ornavano già una cappella nella soppressa chiesa della Pace.

La bella donna che stende il braccio e dirige l'indice dito ci offre un' idea dello stile grandioso e diligente dell' autore. Non vi ha parte in lei in cui non si ravvisi un merito distinto. La testa è delle più scelte, la fisonomia geniale, espressiva e piena di maestà; l'omero ed il braccio destro sono toccati con moltissima cognizione di disegno, il volume degli abbigliamenti è fluido e variato, lo stile de' migliori tempi.

Le figure degli angeli sono atteggiate con molta grazia, di corretto disegno e dipinte con verità. Il loro rilievo è tale che sembrano staccarsi dal fondo. La testa dell' angelo alla diritta è piena di soavità e di giocondità. Questo secondo dipinto trasportato sulla tela con poca fortuna, ha sofferto in molte parti e fa temere anche di un totale deperimento (1).

NOTE.

(*) Rimettiamo i lettori al n.° 11 dalla Scuola milanese per conoscere le poche notizie che rimangono di questo chiarissimo pittore.

(1) La prima dipintura ha metri 1. 8 di altezza e centimetri 65 di larghezza; l' altra centimetri 84 di larghezza e 52 di altezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° XLI.

I SS. MARTIRI FRANCESCANI.

Quadro

DI TANZIO DA VARALLO (*).

L'argomento del quadro è cavato dal Leggendario Francescano del P. Benedetto Mazzara sotto il giorno 5 febbrajo. Ivi narrasi che sul finire del secolo sedicesimo Pietro-Battista dell'ordine de' frati minori si recò nel Giappone portatore di pacifici detti del re cattolico a quell'imperatore. Compiuta onorevolmente la missione, volse l'animo a diffondere in quelle regioni i semi del cristianesimo. Assunse a compagni dell'ardua impresa altri 20 frati dello stesso ordine, e nulla lasciò d'intentato per riescire nel suo disegno. Dopo un triennio speso nel catechizzare, nel fondar chiese, monasteri e spedali cadde cogli altri in sospicione di attentare all'incolumità dell'impero. Furono tradotti nel carcere e dopo lungo esperimento di tortura morale e fisica insieme a due carcerieri convertiti da loro al cristianesimo vennero crocifissi in Nangasaki, capitale dell'isola Kiusiù.

In questo dipinto di picciola dimensione, e che dee essere un bozzetto di quadro più grande, i gruppi sono belli e variati, le figure disegnate con sentimento ed eseguite con facilità di tocco. I due carcerieri convertiti, che dai manigoldi si vanno adattando alla croce, sono commendabili per la naturalezza delle mosse, per

l'energia della musculatura, che forma il principal carattere dell' autore. I frati, e particolarmente quello ritto in piè a sinistra che col braccio manco addita il cielo, esprimono al vero i sensi di rassegnazione e di fede dai quali sono compresi. I loro sguardi regnano già in quel cielo cui anela il loro cuore. Se havvi alcun che a censurare è la prospettiva lineare delle figure nel fondo che loro conferisce proporzioni troppo gigantesche.

NOTA.

(*) Antonio d'Enrico detto Tanzio da Varallo nacque in Alagoe, terra del Novarese, circa il 1580. Ebbe due fratelli Melchiorre frescante e Giovanni plasticatore, entrambi e lui inferiori di merito. Alla forza ed estensione del suo genio aggiunse Tanzio uno studio indefesso sulle opere di Gaudenzio Ferrari, ed agevolò con ciò lo sviluppo a que' grandiosi concepimenti che lo resero immortale negli affreschi di Varallo e particolarmente nell'incendio e distruzione di Gerusalemme. Laddove il pennello del caposcuole ha prodigate tutte le bellezze dell'arte, non compajono indegni di distinte lodi i dipinti del nostro pittore, e se l'amore del bello guidasse di frequente lo studioso a quel santuario delle arti lombarde, la fama del Tanzio e quella di Varallo salirebbero in onore presso i nazionali e gli stranieri. Nella cappella ove magistralmente pinse G. C. condotto innanzi al pretore romano ci ha lasciato il suo ritratto sotto le spoglie di un poverello. Altri di lui insigni lavori a fresco esistono nella soppressa chiesa della Pace nell'aspettazione che una mano amica li tolga all'inconsideratezza ed all'obblivione cui vennero dannati. In S. Gaudenzio di Novara la battaglia di Sennacherib « è una delle più stupende opere, dice il Ticozzi nel Dizionario de' pittori, dei » primi anni del secolo XVII per l'intelligenza della composizione, per la copia e distribuzione » delle figure, per vivacità di mosse, varietà di volti, castigatezza di disegno e bontà di colorito. » Si conservano di lui in varie gallerie di Vienna, di Venezia e di Napoli opere di storia e di prospettiva. Morì dopo la metà del secolo XVII, avendo circa il 1660 compiuta una cappella in Varallo. È dipinto in tela ed ha metri 1. 13 di altezza e centimetri 80 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° XLII.

LE SS. MARTA E MARIA MADDALENA.

Due dipinture a fresco

DI GAUDENZIO FERRARI.

In questi due freschi si rinviene maggiore facilità e meno studio che usar non solea il Ferrari ne' dipinti a olio condotti sempre con somma diligenza. Si scorge però in essi la sua maniera e propriamente quella che sente il perfezionamento della scuola raffaellesca, appartenendo tali dipinti agli ultimi suoi anni. Grandioso è lo stile, bellissime le arie delle teste, pietosa e naturale l' espressione, vivaci e liete le tinte, ricche e variate le vesti senz' orma veruna di secchezza mantegnesca che venne notata ne' suoi giovanili lavori (1); tali in ogni parte da mostrarlo anche in queste opere non indegno collaboratore di Raffaello nella favola di Psiche ed uno de' più splendidi ornamenti della Scuola lombarda (2).

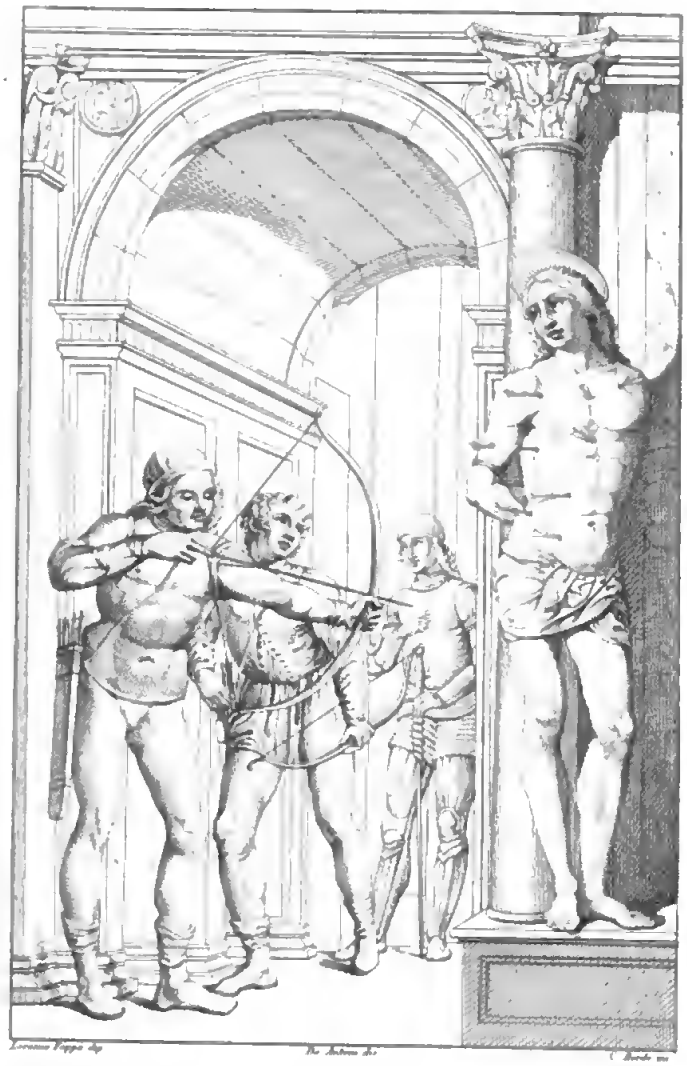
NOTE.

(1) Lanzi, Scuola milanese, epoca seconda.

(2) Di questo insigne maestro esisteva nella chiesa di S. Angelo un' eccellente tavola rappresentante il martirio di S. Caterina. L' originale, che venne in qualche modo rimpiazzato da una copia del Sadis, forma attualmente uno de' principali ornamenti delle preziose galleria del conte Teodoro Lechi in Brescia. Si può dire che in tale capolavoro abbia trasfuso il Ferrari quella portentosa ferocità di idee che gli assegnò un seggio distintissimo nella storia de' pittori, e lasciato alla posterità un monumento della felice riunione del terribile e fiero di Michelagnolo col nobile e sublime di Raffaello. Veggasi di lei e delle altre opere di Gaudenzio l' elegante ed erudite descrizione che ne fece il signor Gaudenzio Bordigo nelle sue *notizie intorno alle opere di Gaudenzio Ferrari*, stampate coi tipi del Pirotta l' anno 1821 in Milano.

Provengono dalla chiesa di S. Marta ed hanno metri 2. 11 di altezza e centimetri 92 di larghezza.

C.



SCUOLA MILANESE,

N.° XLIII.

IL MARTIRIO DI S. SEBASTIANO.

Dipintura a fresco

DI VINCENZIO FOPPA (*).

Le belle arti che svenute erano in Lombardia sotto il giogo della gotica dominazione, incominciarono appena a respirare quando il regno d' Italia passò dai Goti ai Longobardi. Verso questo torno sino al 1400 circa comparve alcun oggetto d' arte a ricordare l' indestruttibile potenza del genio italiano. Tali sono nell' orificeria il celebre paliotto d' oro in S. Ambrogio del secolo X, che pare eseguito ne' buoni tempi; tali alcuni dipinti rappresentanti i sette dormienti e qualche altro lavoro alla stessa basilica, agli sportelli della sagrestia delle Grazie e a S. Michele di Pavia. In fuori però di queste ed altre pochissime opere di greca scuola, le arti erano ancora nulle o sfigurate da ghiribizzi e dalle contorsioni della depravazione longobardica. Era riserbato ai principati di Filippo Visconti e di Francesco Sforza il nascimento di una scuola originale in Lombardia, e questa dipintura la offriamo siccome frutto primaticcio di lei; monumento preziosissimo tanto sotto il rapporto di storia delle arti nostre, quanto pel merito che in lei si ammira e che sembra accrescersi riflettendo ai pregiudizj del cattivo gusto che superar dovette l' autore.

La figura di S. Sebastiano, che è il protagonista della composizione, è trattata con intelligenza di disegno, le teste sono espressive,

ma non di bella forma, l' architettura del fondo di buono stile ed il giuoco della prospettiva se non raggiunge il perfezionamento della maniera lionardesca, fornisce però un saggio non immeritevole di que' meravigliosi progressi cui pervenne nel secolo successivo; tutte queste qualità considerate nell' età in cui vivea il Foppa rendono questo lavoro meritevole di molta lode. Confessiamo però che non valse a vincere tutti gli ostacoli dei quali era ingombrato il campo della pittura. La figura del capo degli arcieri è immobile, l' attitudine di colui che scocca la freccia è fredda, sebbene non priva in tutto di verità. I contorni sono in generale troppo secchi. Ma di questi difetti accagionar ne dobbiamo la prepotenza del cattivo stile de' tempi più assai che il genio del pittore (1).

NOTE.

(*) Vincenzio Foppa nacque dopo il 1400 e fu capo di quella scuola di pitture in Milano che precedette l'epoca gloriosa di Leonardo. Il Lomazzo, facendolo nativo di Milano, o sfiorò troppo leggermente la cosa od ascoltò più una prevenzione di patria che la storica imparzialità. Crediamo fuor d' ogni dubbio essere nato in Brescia per le seguenti testimonianze. Il Vasari nella vita dello Scarpaccia osserva che intorno alla metà del secolo XV « fu tenuto in pregio Vincenzio pittore bresciano secondo che racconta il Filarete. » Nella vita poi di questo buon architetto ed in quella di Michelozzo scrive che in certe loro fabbriche ordinate sotto il duca Francesco Sforza dipinse Vincenzio di Foppa Lombardo « per non essersi trovato in quei paesi miglior maestro. » Ambrogio Calepino suo contemporaneo alla voce *pingo* nell' antica edizione del 1505, dopo d' avere lodato sopra ogni altro pittore del suo tempo il Mantegna, intorno al merito e patria del Foppa soggiunge: *Huic accedunt Io. Bellinus Venetus, Leonardus Florentinus, et Vincentius Brixianus, excellentissimo ingenio homines, ut qui cum omni antiquitate de pictura possint contendere.* Aggiungasi e quanto si osserva sul suo sepolcro nel primo chiostro a S. Barnaba di Brescia: *Excellentiss. ac . eximii . pictoris . Vincentii . de Foppis . ci. Br.* 1492, e quanto il Lanzi scoprì nella Galleria Carrara di Bergamo scritto dall' autore in un quadretto rappresentante Gesù crocifisso fra due ladri: *Vincentius Brixiensis fecit* 1455, e sarà tolto ogni dubbio sulla patria che diede i natali al Foppa. Smentita per tal modo l' asserzione del Lomazzo, sebbene conveniamo con lui nell' assegnare al nostro autore un seggio distinto nella storia pittorica, non possiamo soscrivere a quelle sue favolose visioni sul merito trascendente del Foppa, delle quali ha infarcito il suo racconto. I pregiudizj di nazionalità agivano così veementemente sul suo animo che scelse qualche volta d' essere imputato di falsità piuttosto che mancare ad un malinteso punto di delicatezza verso la patria. Il Foppa, ci è grato professarlo, è benemeritissimo della milanese pittura per avere sparsi i principj del buono stile in un secolo di traviamenti e di obblio, e questi d' averli particolarmente mostrati nella castigatezza del disegno e nell' intelligenza della prospettiva. Morì in Brescia nel 1492.

(1) Proviene dalla soppressa chiesa di Brera ed ha metri 2. 66 di altezza e 1. 71 di larghezza.

C.

Constantius Fortunes Sp. — Ex Antiqua du — L. Bruli inc.

SCUOLA MILANESE,

N.° XLIV.

L' INCONTRO DI MARIA VERGINE CON S. ELISABETTA E LA PRESENTAZIONE DI MARIA AL TEMPIO.

DIPINTURE A FRESCO

DI GAUDENZIO FERRARI.

Questi due spartimenti che offriamo si noverano fra i quattordici con cui l' insigne Ferrari adornò o, come si spiega il Lomazzo [1], rese tutta viva e svegliata la cappella della Madonna nella chiesa della Pace.

Nel primo l' incontro di Maria Vergine con Santa Elisabetta si distingue per finezza di sentimento, per la graziosa movenza delle figure, per un dignitoso e ben combinato abbracciamento, per la vivacità delle tinte, per la facilità e maestria del tocco. Nell' episodio di S. Girolamo penitente nell' antro di Betlemme introdotto nel fondo sebbene si rimarchino alcune visibili sproporzioni, non lo reputiamo privo di merito per l' espressione dell' attitudine e la facilità dell' esecuzione.

Nell' altro spartimento in cui viene presentata Maria fanciulla al tempio sono commendabili la spontaneità dell' azione, la generale espressione e distribuzione delle figure, il buono stile della composizione e la bellezza dell' esecuzione in molte parti.

NOTE.

(1) Vedi Lomazzo, trattato, lib. II, cap. XII.
Hanno ciascuna delle due dipinture metri 1, 64 di altezza e centimetri 63 di larghezza.

C.

Intermezzo de Leonardo da Vinci — Dessiné par — Gravé par

SCUOLA MILANESE,

N.° XLV.

MARIA VERGINE COI SS. DOTTORI, LODOVICO IL MORO E SUA MOGLIE BEATRICE.

TAVOLA DI UN CONTEMPORANEO

DI

LEONARDO DA VINCI (*).

In questa preziosissima tavola il carattere delle teste maschili vario e nobile, la vivezza della loro espressione, il bell' insieme delle figure, l' intelligenza ed effetto della prospettiva, la naturalezza e verità delle vesti e degli ornamenti, la ricchezza degli accessorj, e soprattutto la squisitezza del gusto e dell' esecuzione ecclissano alcune linee ingrate ne' contorni del putto e nelle mani della Vergine, il livido colorito de' volti, la fisonomia poco gradevole della Madonna e qualche scorrezione di disegno. Scendendo al particolare, la Madonna, non ostante qualche pecca già notata, è di uno stile grandioso e di sufficiente espressione; la di lei testa sente della maniera leonardesca. Il bambino si muove con verità e naturalezza. I quattro dottori sono superiori ad ogni elogio e l'uno gareggia coll' altro nel vigore dell' espressione, nell' esattezza de' costumi, nell' amore dell' arte con cui è condotto. Le figure del Moro e di Beatrice d' Este sua moglie sono commendabili per la loro espressione analoga al soggetto. Le teste sono trattate sul fare di Leonardo, i ritratti dappresso il vero (1); è però da

censurarsi il tritume delle vesti. Fra i due figli del Moro il fanciullo che trovasi ginocchione a canto di Beatrice è notabile pel capriccio del pittore che lo pinse fasciato; l'altro è un amabile garzone che brilla di molte bellezze di natura e di arte.

NOTE.

(*) Questa tavola esisteva già nella chiesa suburbana di S. Ambrogio *ad nemus*. Venne all'epoca della soppressione aggregata alla Galleria arcivescovile e poi all'I. R. Pinacoteca. Intorno al tempo in cui venne eseguita non può nascere verun dubbio ch'essa appartenga all'epoca gloriosa dell'accademia fondata da Leonardo in Milano. Non assentiamo però all'opinione di coloro che la reputarono sua opera, indotti in errore da un'apparenza di stile leonardesco che in molte parti vi domina. Tale somiglianza ci guiderà piuttosto a diradare, almeno in parte, l'oscurità nella quale è avvolta la storia di questo monumento d'arte. La composizione comune (al dir del Lanzi, Scuola milanese, epoca seconda) alla Scuola vinciana di una Nostra Donna col figlio seduta in trono fra alcuni santi per lo più ritti, le fisonomie alquanto ovali, il gusto de' contorni precisi e talora secchi, la scelta di colori moderati e ben armonizzati, lo studio del chiaroscuro qualche volta usato moderatamente ed altre volte caricato fino al tetro costituendo i caratteri de' suoi allievi, e rinvenendosi quasi in totalità nella presente tavola, ci conducono ad attribuirla ad alcuno fra' suoi scolari. Costoro non sono sempre conosciuti, e spesso avviene nelle quadrerie e nelle chiese che nell'indicazione delle pitture si dicano essere della scuola di Leonardo senza individuarne l'autore. Pure non affatto sprovvisti di fondamento portiamo giudizio che possa credersi di Bernardino Zenale, contemporaneo ad amico del Vinci. Trovasi in Treviglio di mano dello Zenale una grande tavola identica nel fare della presente e col nome dell'autore. Se l'identità di due lavori porta con sè la comunanza dell'autore, ci sarebbe caro d'aver rivendicata allo Zenale la gloria di questa insigne tavola. Ma comunque sia, non verranno perciò meno i di lei meriti ed il pregio in cui è tenuta presso gli intelligenti.

(1) In una casa alle Grazie che già fu dagli Sforza donata alla famiglia degli Atelani e che negli scorsi anni venne dall'attuale proprietario l'illustrissimo signor dottore Pianca ristaurata ed abbellita esteriormente con vago disegno dell'architetto professore Aspari e con medaglioni del professore supplente Pompeo Marchesi, da cui ci lusinghiamo di vedere riparati i danni che la morte fece alla scultura, esistono della scuola del Luini varie lunette a fresco coi ritratti degli Sforza di un lavoro squisito. Questa dipinture, che quanto prima vedranno la pubblica luce, ci affrono certa prova della somiglianza dei nostri ritratti cogli originali.

Proviene dalla Galleria arcivescovile ed ha metri 2. 39 di altezza e metri 1. 55 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° XLVI.

LA NATIVITÀ DI MARIA.

DIPINTURA A FRESCO

DI BERNARDINO LUINO.

La composizione savia ed espressiva, la di lei semplicità, la bellezza delle teste, la varietà ben adattata delle mosse, l'aggiustatezza delle pieghe rendono pregevole questa dipintura. La S. Anna è piena di espressione e di nobiltà, il di lei accubito molto naturale, tutta la figura ben panneggiata. La giovine che versa l'acqua per lavare la neonata è di molta bellezza. Le vesti che cadono assentendo alla sua mossa, l'incurvatura della massa, l'atteggiamento delle braccia che sostengono e declinano la brocca, tutto è trattato con intelligenza di arte. Nella vecchia occupata del lavacro della bambina frammezzo a molte bellezze di espressione e di colorito abbiamo notate alcune scorrezioni di disegno. L'omero destro è collocato così basso che il braccio si appresenta storpio; nella parte poi inferiore della stessa figura domina un tal malinsieme e confusione che non si può sufficientemente conoscere l'attaccatura delle cosce. Malgrado tali mende, che attribuiamo a precipitazione nell'esecuzione, questa dipintura ridonda di tante bellezze che giustificano sempre più l'alta riputazione in cui è tenuto l'autore dai nostri e dagli stranieri.

NOTA.

Questa dipintura ha metri 1. 13 di altezza e 1. 9 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° XLVII.

LA MORTE DI NOSTRA DONNA.

DIPINTURA A FRESCO

DI MARCO D' OGGIONO.

La morte di Nostra Donna che si rappresenta in questa dipintura viene accompagnata da que' sensi di dolore che nascere doveano nei cuori delle Marie e degli Apostoli astanti. Il pittore, per evitare la monotonia che ne sarebbe derivata a figure penetrate dallo stesso sentimento, ha espresse le diverse modificazioni del dolore in un modo assai ingegnoso e senza cader mai nell' esagerato. L'angelo poi che stassi al capezzale della Vergine ignoto alle terrene affezioni e compreso dai trionfi riservati nel cielo alla Madre di Dio è atteggiato ad una gioja calma e fatidica. Questa figura brilla fra le altre per grazia e nobiltà, per ispontaneità d' azione, pel buon partito delle pieghe e per altri pregi di esecuzione. Considerando il lavoro nel complesso in mezzo ad una savia composizione, alla scelta ed espressione delle teste, alla varietà de' gruppi, abbiamo rimarcato qualche difetto nella parte esecutiva e nel colorito che sente dell' infocato.

NOTA.

Questa dipintura divisa in due compartimenti proviene dalla soppressa chiesa della Pace, ed ha metri 2. 85 di larghezza e 1. 13 di altezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° XLVIII.

S. GIOVANNI BATTISTA.

Tavola

DI GIOVANNI BOLTRAFFIO.

Il Boltraffio, di distinta e ricca famiglia milanese, assecondando il generale amore per le arti eccitato dal Vinci, volse i suoi studj ed i suoi averi al loro incremento. Sì nobile disegno venne coronato da felici successi, e se la tavola che offriamo non gli assegnò unicamente (*) un seggio fra i primi allievi di Leonardo, ridonda però di tali pregi che varrebbe per sè sola a renderlo emulo di Cesare da Sesto, di Salaino e di Marco d'Oggiono.

La figura del Battista è del genere grandioso ed atteggiata ad esprimere al vero la manifestazione del Salvatore ch' egli nella sua qualità di precursore additava alle turbe raccolte nel deserto per ascoltarlo. La testa è dignitosa e si muove con naturalezza. Il nudo in generale e quello particolarmente del braccio e della mano destra è trattato con tale intelligenza di notomia, che ci chiarirebbe per sè solo che l'autore attinse i principj dell' arte a quella scuola ove lo studio delle scienze affini alla pittura costituiva il metodo d'insegnamento. Commendabile ancora è questa tavola per la correzione del disegno, pel colorito pastoso ed armonico, per la fluidità e bel partito de' panneggiamenti. Nelle cosce abbiamo però notato qualche malinsieme.

NOTE.

(*) L'opera migliore del Boltraffio esisteva alla Misericordia in Bologna, passò alla Pinacoteca di Brera, e da questa a Parigi. Porta il nome del pittore e quello del Vinci colla data 1500. Essa rappresenta una Nostra Donna fra i SS. Giovanni Battista e Sebastiano e Girolamo Da Cesio committente del quadro ginocchione a piè del trono. In tutte le parti annunzia eminentemente la perfezione della Scuola Vinciana.

È dipinto in tavola ed ha metri 1. 80 di altezza e centimetri 57 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° II.

LA VERGINE COL FIGLIO

ED I SANTI MICHELE E GIOVANNI VANGELISTA.

QUADRO

DI AMBROGIO FIGINO (*).

QUELLA grandiosità di carattere che si ammira nelle opere di Michelangelo ci pare che l'autore l'abbia trasfusa nella tavola che descriviamo. Le figure però in questa meno atletiche appartengono ad un genere più snello.

Il principe delle celesti potenze si slancia contro il demone dell'errore e gli sta calando un colpo di fendente. Oltre altri pregi, lo slancio ardito e bene equilibrato rende questa figura degna di molta lode. Il demone atterrito leva con mossa molto naturale il destro braccio e lo posta qual visiera sul volto minacciato dall'Arcangelo. S. Giovanni Vangelista testimone della scena volge lo sguardo pieno di alti pensamenti alla Vergine ed al divin Figlio, e sembra compreso da compiacenza nel contemplare il trionfo di una verità ch'egli avea annunciata nel vangelo. L'attitudine di questa figura non può essere più analoga al soggetto. La testa è scelta, espressiva e mossa con mirabile maestria; l'aquila che simboleggia la sublimità de' misteri che disvelò il Vangelista è toccata con tal arte che ben ci mostra lo studio che il pittore portò sulla natura. Nè vanno sprovviste di merito la Vergine ed il divin Figlio. Il genere è più delicato, ma non meno conveniente al soggetto.

In queste e nel restante splende accuratezza di disegno, semplicità ed espressione di forme. Un pari giudizio però estendere non si dee al colorito, il quale produrrebbe maggior effetto se le tinte non fossero alquanto alterate dall' imprimitura scura di terra d' ombre; e ciò specialmente si nota nelle parti eseguite in ombra ove il colorito è troppo sbiadato.

NOTE.

(*) Ambrogio Figino nacque in Milano avanti il 1550. Ebbe a maestro il Lomazzo, e ottenne co' ritratti e colle composizioni tale suffragio nel pubblico, che ambirono principi d' essere da lui ritratti, e che venne encomiato dal cav. Marino letterato di vasti talenti ed a que' tempi riputatissimo. I suoi lavori sebbene diligentati non ridondano di molte figure; offrono in vece tale grandiosità di carattere, che nessun altro de' Milanesi si è in quest' arte meglio di lui avvicinato al Gaudenzio. La sua Concezione a S. Antonio, l' Assunta a S. Fedele, il S. Matteo a S. Raffaello somministrano un' idea bastevole della sua forza di sentire e di esprimere. Pervenne a tale perfezione nella coltura dell' arte attenendosi ad un metodo della di cui notizia dobbiamo saper grado al Lomazzo (Trattato dell' arte della pittura). Coll' analisi delle diverse modificazioni dell' animo applicate al mondo reale, purificate col confronto dell' ideale si apriva la strada a rappresentare i suoi concepimenti. Dall' estetica non disgiungeva però lo studio sui grandi modelli delle scuole italiane, e senza essere servile imitatore di alcuna ne raccoglieva il bello di tutte (vedi Lomazzo, pag. 438). Ammesso anche che l' amor di scuola renda sospetto sotto qualche rapporto il giudizio del Lomazzo, le opere del Figino e particolarmente il suo maestro di Casa Foppa, ritratto intiero al naturale che vedesi nell' I. R. Pinacoteca, ci attestano le di lui valentia e lo rendono meritevole di maggiore celebrità presso gli stranieri.

È dipinto in tela ed ha metri 3. 12 di altezza e metri 1. 80 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° L.

S. GIUSEPPE SCELTO SPOSO A MARIA VERGINE.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINO.

Alcune tradizioni giudaiche; alle quali assentirono alcuni dei Santi Padri (*), riferivano che Maria di Nazareth, essendo stata da' genitori consacrata a Dio sino dall' infanzia, avendo tocca l'adolescenza lasciava divisi i sacerdoti sulla di lei futura destinazione. Gli uni opinavano che dovea serbarsi ad una perpetua verginità, altri che potea anche essere concessa sposa a quello cui Dio si degnava destinarla. In tale incertezza fermarono che a colui il quale venisse prescelto con manifesti segni del Cielo si dovesse la Vergine accordare. Mentre pendeva il giudizio una verga arida che stringevasi nella mano di Giuseppe si vestì improvvisamente di foglie e di fiori. Per tale sorprendente avvenimento egli fu dichiarato lo sposo in mezzo ad una turba di pretendenti.

Da tali tradizioni, il di cui critico valore non ci spetta d'assegnare, il Luino trasse argomento del dipinto che si presenta inciso. Esso venne condotto sullo stucco bianco giusta i precetti di Vitruvio, come si praticava a que' giorni e si era praticato ne' secoli addietro nella stessa infanzia delle arti. Il tempo lo ha danneggiato così che di alcune teste non ne rimane che l' indicazione. Non ostante tali gravissimi guasti, ci resta abbastanza per interessare l' ammirazione e lo studio degl' intelligenti. Le fisonomie delle teste sono piene di espressione e adatte all' indole de' caratteri. Tra

queste il profilo della vecchia che sta sul davanti è superiore ad ogni elogio, e ci duole che lo stato di deperimento a cui sono ridotte alcune altre ci tolga di pareggiarle a questa, che ben se lo meriterebbero a nostro giudizio. I panneggiamenti moltiplici e voluminosi sono così variati ne' loro accidenti che non s' incontra alcuna monotonia. La composizione è semplice e in pari tempo dignitosa. Se avvi alcun che in lei che offende la generale armonia del dipinto, si è la linea principale delle figure, che essendo retta, si scosta dalle regole della buona composizione. L' egregio pittore non seppe pure sciogliersi in questo lavoro da una pecca nella quale caddero altri suoi coetanei, quella cioè di rappresentare contemporaneamente diversi soggetti. Introdusse quindi un angelo che annuncia a Giuseppe gli arcani che il Cielo matura sopra di lui, poi Giuseppe scelto a sposo di Maria, e finalmente Giuseppe e Maria che dell' avvenuto porgono grazie a Dio. Tali anacronismi in pittura del pari che in poesia sono però in qualche modo giustificati dagli stessi sublimi genj che nell' una e nell' altra delle arti sorelle onorarono coi loro capolavori lo spirito umano.

NOTE.

(*) Vedi le opere de' SS. Epifanio e Gregorio Nisseno.
Esisteva nella chiesa della Pace ed ha metri 2. 98 di altezza e 1. 64 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LI.

VARIE STORIE DI S. GIOACHIMO E DI MARIA VERGINE.

Tre dipinture a fresco

DI GAUDENZIO FERRARI.

Questi tre compartimenti si offerivano primi nella serie delle storie della Madonna e di Gioachimo che il Ferrari dipinse nella più volte encomiata cappella della Pace, e che nell' incominciare del secolo vennero trasportati nell' I. R. Pinacoteca. Il primo a destra rappresenta Iscar (*), sommo sacerdote, quando scacciò dal tempio Gioachimo nella solennità dell' *Encenia*. Nel secondo Gioachimo partecipa a' suoi coloni l' ottenuto favore del concepimento di Anna, mentre gli angeli comunicano alle donne del vicinato la fausta nuova. Nel fondo scorgesi bella prospettiva di una città. Vi ha nel terzo due donne che in atti assai espressivi si trattengono a discorrere di questo avvenimento.

Non crediamo di andar errati coll' asserire essere questo dipinto fra gli ottimi dell' illustre artista. È desso toccato con tale franchezza e disinvoltura che traluce da tutte parti la di lui maestria e la squisitezza del di lui gusto. Una grande intelligenza di disegno, una verità di espressione, un colorito vivace e naturale, un' unione di accessorj sempre vaghi e sempre variati si ammirano in tutti e tre gli scompartimenti. Le figure che richieggono particolare menzione sono le due donne che si trattengono a

discorso. Bella la giovine per la movenza della persona, per le pieghe del panneggiamento; nè l'altra assisa regge meno al di lei confronto. In queste, oltre i già notati pregi, è particolarmente commendevole l'esecuzione.

NOTE.

(*) Vedi Bordiga: Notizie intorno alla opere del Ferrari.
Esistevano nella chiesa della Pace. Lo scompartimento di mezzo ha metri 1. 87 di altezza e 1. 36 di larghezza. I due laterali hanno l'eguale altezza e centimetri 64 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LII.

IL SALVATORE E LA MADDALENA.

Quadro

DI FEDE GALIZIA (*).

Si raffigura il Salvatore che appare sotto forma di ortolano alla di lui seguace Maria Maddalena nell'atto in cui erasi recata a visitare il sepolcro (1). Lo stile che vi domina non appartiene propriamente ad alcuna scuola, ma tiene a quello de' tempi. Lo studio sul bello ideale traspira in questo quadro ed in altre opere di Fede Galizia, ma non è sempre introdotto a vantaggio del disegno e del colorito. Sente, a nostro giudizio, di tal menda l'omero ed il fianco destro di G. C., che sono di un genere troppo morbido e tondeggiante; quindi più conforme a membra femminine. Non ostante questo difetto, di cui i tempi deggionsi piuttosto accagionare che la pittrice, la composizione è bella, ed espressive analogamente ai loro caratteri le teste. Ben atteggiato il Salvatore e la Maddalena nelle mani che compone a divozione sul seno, nel volto che alza rispettosamente a ravvisare il Divin Maestro, nella curvatura dolce della persona, offre tali pregi da rendere la Galizia emula de' buoni pittori. Le pieghe delle di lei vesti ed anco quelle del Salvatore sono svolte aggraziatamente e toccate con gusto. Il fondo rappresenta, oltre l'avello di Cristo, una varietà di rupi, di piante e di paesaggi di molto brio e di effetto prospettico. Grande facilità regna in questo e nelle altre parti sebbene condotte con diligenza (2).

NOTE.

(*) Fede Galizia, figlia del celebre miniatore Nunzio, sebbene fosse nata in Trento patria di suo padre, come pretende l'Orlandi nell'Abbecedario, dee annoverarsi tra gli artisti lombardi per avere unitamente col padre fissata sua stanza in Milano ed averla arricchita delle migliori sue produzioni. Apprese i rudimenti dell'arte sotto il padre, e da lui trasse forse quel gusto di dipingere accurato nelle figure e ne' paesi che caratterizza la miniatura. Dotata però di più vasti talenti non si ristette ad una sfera sì limitata; tentò una più larga maniera derivandone le norme dal bello ideale, frutto delle sue investigazioni sulla natura, sui proprj sentimenti e sugli stessi capolavori delle scuole italiane. Forse, come si è notato, non si rattenne sempre entro que' limiti che si armonizzano col vero e col naturale, ma non lascia perciò che deggia considerarsi buona pittrice. Il suo S. Carlo che porta la croce nella chiesa di S. Antonio ridonda di pregi non comuni, e vale ad assegnarle un seggio non oscuro fra' suoi contemporanei. Vivente godette di molta riputazione, e le sue opere furono ricercatissime anche oltremonti. Sappiamo di lei che nel 1595 era ancor giovane da marito e che dipingeva ancora nel 1616.

(1) Nel Vangelo di S. Giovanni, cap. xx, v. 14, 15, 16, 17.

(2) Ci torna grato parlando di una pittrice di esprimere un nostro voto per la coltura dell'arte nel bel sesso. Lo spirito di dettaglio e di osservazione che la natura sembra avere specialmente conferito alle donne giovar loro dee eminentemente in un'arte d'imitazione e toglierle dalla sfera di nullità nelle arti cui i pregiudizj ed una specie di dispotismo virile avrebbero voluto dannarle. Ne' secoli trascorsi la storia giustifica la nostra opinione esibendoci alcune donne che salirono in riputazione di arte, e nella presente età, in cui le arti ricevettero un felice impulso, godiamo di contemplare ornata le sale di esposizione de' loro lavori non indegni di distinte lodi.

È dipinto in tela col nome della pittrice e colla data 1616.

Proviene dalla soppressa chiesa delle monache agostiane di S. Maria Maddalena, ed ha metri 3. 15 di altezza e 1. 95 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LIII.

G. C. MORTO, LE MARIE E S. GIOVANNI.

Quadro

DI GIAN PAOLO LOMAZZO (*).

Le mosse delle figure sono naturali e variate; le loro espressioni di dolore diversificate con molto ingegno e molta cognizione del cuore umano mostrano i talenti del pittore, che dovendo rappresentare un identico senso, scansò ogni monotonia. L'artificio del chiaroscuro è commendevole: a questo poi aggiungendosi una facilità di tocco, le figure acquistano un tal rilievo che sembrano staccarsi dal fondo. Le teste sono sufficientemente espressive, e quella di S. Giovanni, non che tutta la di lui figura, spira i sentimenti di un pietoso amore. Il tuttinsieme della composizione splende per unità, eccita un vivo interesse ne' riguardanti e li muove a pietà. Devesi rendere all' autore un' altra lode che si è procurata in questo quadro. Nissuna traccia d' intemperante novità vi fu introdotta; tutto anzi spira dignità e naturalezza senza quelle stranezze con cui credette falsamente d' adornare altre sue opere.

NOTE.

(*) Nacque Gian Paolo Lomazzo in Milano nel 1538 da una sorella del Ferrari: attese allo studio della pittura sotto Giovanni Battista Della Cerva, che accoppiando all' eccellenza dell' arte la coltura delle lettere trasfuse nell' allievo una pari tendenza all' una ed alle altre. Ne' primi anni del viver suo s' occupò ad erudirsi, e si può asserire che raccolse tanta suppellettile di cognizioni, sebbene il giudizio si manifesti frequenti volte pregiudicato. Le sue pitture, ch' egli ci indica in certi suoi versi mediocri intitolati *grotteschi*, sono da principio deboli, come la copia del Cenacolo di Leonardo eseguita pel convento della Pace (vedi Bossi, del Cenacolo di Leonardo, pag. 145); poi seguendo i proprj precetti

si adoperò ad elevarsi ad un rango superiore, e vi riescì più o meno felicemente. Nella tavola a S. Marco, ove pinse la Madonna sedente col Bambino che porge le chiavi a S. Pietro essendo presenti i SS. Paolo ed Agostino con sopra due puttini, si rinvengono molti meriti. Le dipinture a fresco in una cappella della stessa chiesa, ove in un lato vedesi la caduta di Simon Mago, copiosissima di figure, e nell'altro S. Paolo che ritorna a vita un estinto per altra caduta, sebbene danneggiate dall'amidità sono commendevoli per la grandiosità della composizione ed intelligenza del nudo. In altre sue opere, come in quel grande affresco fatto al refettorio di S. Agostino in Piacenza cadde nel bizzarro e nello strano, ed il merito d'arte non si accorda sempre colla di lei ragione. Tolto al dipingere nell'anno 33 di sua età per una cecità che gli sopraggiunse, dettava a conforto di sua sventura il *Trattato di pittura*, che ad onta di moltissimi difetti, errori e pregiudizj (vedi Bossi, pag. 33) è il più completo che ci rimanga. Per la smania però d'apparir filosofo, astrologo, matematico e teologo introdusse nella didattica dell'arte, che suole essere concisa, un vaniloquio che oscura le sue teorie (vedi Lanzi, Scuola milanese, epoca seconda). Porta la data del 1585 in Milano, per Paolo Gottardo Pontio, e fu poi compendiato da lui nella *Idea del tempio della pittura* stampata nel 1590. In tali opere, oltre molti utili precetti intorno le proporzioni del corpo umano, la prospettiva e l'espressione degli affetti, fornisce storiche notizie importantissime per l'arte e per gli artisti. Ma anche intorno a queste non è sempre attendibile. L'amor di scuola traviò i suoi giudizj, e anderebbe spesse fiate lontano dal vero chi si affidasse a' suoi racconti. Morì nel 1600.

È dipinto in tela e proviene dalla soppressa chiesa de' Cappuccini in Milano.

Ha metri 2. 16 di altezza e 1. 45 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LIV.

LA CIRCONCISIONE DI GESÙ CRISTO.

Quadro

DI ANTONIO MARIA CRESPI, DETTO IL BUSTINI (*).

La legge imponendo agli Ebrei (1) di offrire nell' ottavo giorno dalla nascita ogni figlio maschio per essere circonciso, i genitori di G. C. uniformandosi a lei lo presentarono al tempio onde subisse la prescritta dolorosa incisione (2). Il pittore espresse questa storia molto acconciamente, non obbliando alcuna delle pratiche che usavansi in tale cerimonia. Buona è la composizione ed animata da un interesse generale e variato che si scorge in tutte le figure. Il chiaroscuro trattato con arte produce molto effetto. La facilità del tocco con cui è condotto il dipinto, i caratteri scelti ed accordati delle teste e massime di quella del vecchio Simeone costituiscono altri notabili pregi del quadro.

NOTE.

(*) Antonio Maria Crespi, detto il Bustini, figlio di Benedetto pittor comasco, fiorì nella metà del secolo 17.° Attinse dalla maniera forte ed elegante del padre il suo genere di dipingere. Godette vivente di celebrità procuratagli e dal merito pittorico e dalla dolcezza de' modi. Operò principalmente in Lombardia, ed il successo favorevole che ottenne presso i contemporanei non si smentì ne' secoli posteriori. Visse nubile per assecondare le viste di una madre che amava teneramente. Convertì le sue sostanze in legati pii, e de' suoi studj e disegni lasciò una preziosa eredità al suo scolare Pietro Bianchi, perciò detto ancor esso Bustino.

(1) Genesi, cap. 17, v. 10 e seguenti.

(2) S. Luca, cap. 2, v. 21.

È dipinto in tela ed ha metri 2. 27 di altezza e 1. 62 di larghezza.

SCUOLA MILANESE (1),

N.° LV.

LA NATIVITÀ DI GESÙ CRISTO.

Quadro

DI GIUSEPPE VERMIGLIO (*).

La parte inventiva del quadro si mostra lodevole per una giusta corrispondenza colle arie delle teste, col disegno, col tutt' insieme delle masse. Il chiaroscuro è trattato con molta intelligenza e produce ottimo effetto. Bello il giro della testa di S. Giuseppe che addita al pastore il neonato Liberatore d' Israello. La figura di Nostra Donna rende specialmente pregevole questo dipinto. La testa è scelta ed avvenente; la fisonomia piena di dolcezza e sentimento spira molta grazia; l' attitudine è nobile e pia. In queste e nelle altre figure domina un tale affetto che rende interessante la scena rappresentata. Il colorito in generale non va sprovvisto d'armonia; ma le tinte peccano di freddezza e di monotonia.

NOTE.

(*) Giuseppe Vermiglio nacque in Torino nel principio del secolo 18.' Sembra da varie imitazioni di teste che studiasse ne' Caracci, e non ignorasse Guido; ma nel colorito pare che avesse lezione da qualche Fiammingo. Quasi tutte le sue opere furono eseguite nelle città dell' alta Italia, e principalmente in Alessandria, in Novara, in Mantova ed in Milano; anzi in quest' ultima sta forse il suo capo d' opera. È un Daniello fra' leoni esistente già nella libreria della Passione, ed ora passato ad adornare la chiesa di S. Marco. Ad eccezione di qualche arbitrio nell' invenzione che riunisce cose avvenute in diversi tempi, il quadro ridonda di molti pregi. Fra essi notasi correzione di disegno, bellezza di forme, nobiltà d' espressione, dolci arie di teste, tinte ben variate e molto lucide. Ci duole però che tante bellezze siano in parte scemate all' occhio de' riguardanti dalla scarsa luce che lo illumina. Il Lanzi (Scuola piemontese, epoca seconda) reputa il Vermiglio come il miglior pittore

a olio che vanti l'antico Stato del Piemonte e come uno de' migliori italiani de' suoi tempi. Non ostante tale superiorità, la sua patria non gli fu liberale di favori, e dovette passare alla corte di Mantova per ottenere onori e rimunerazioni. Vivea ancora nel 1675, come si raccoglie dalla nota che appose egli stesso a piè del gran quadro della Samaritana eseguito pel refettorio de' PP. Olivetani d'Alessandria.

(1) Ascriviamo il cav. Vermiglio alla Scuola milanese non per contrariare la classificazione introdotta dal Lanzi, ma perchè abbiamo altre volte aggregati a tale scuola pittori che appartenevano soltanto a scuole vicine alla milanese.

È dipinto in tela; ha metri 2. 51 di larghezza e 2. 21 di altezza. Proviene da Novara.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LVI.

LA MADONNA COL BAMBINO E VARJ ANGELI.

Tavola

D' IGNOTO AUTORE APPARTENENTE ALLA SCUOLA LOMBARDA (*).

L'aria semplice e dignitosa della Madonna; il Bambino da lei sorretto che si piega a toccare delle dita con certo vezzo infantile le corde della viola che gli porge l'angelo a sinistra onde unire i suoni che vi cava con quelli del divino Infante; l'espressione di questi e dell' altro angelo che suona sono i pregi più commendevoli della tavola che offriamo. Con diligenza sono trattate le carni e le pieghe delle vesti succinte. Queste però peccano di monotonia e secchezza. La composizione è semplice, quantunque simmetrica. Nella Vergine si scorge il difetto d'essere eccessivamente lunga della metà in su, per modo che stante offenderebbe le leggi delle proporzioni.

NOTA.

(*) Non sapremmo precisare l'autore della tavola. Dalle proporzioni quadrate e che sentono un po' del tozzo, dai volti pieni, dal colorito staccato dal fondo, da tutto lo stile che vi domina sembrerebbe appartenere ad uno scolare del Bremante che avrebbe fiorito sul finire del secolo XV o sul principiare del XVI.

La tavola ha metri 1. 65 di altezza e centimetri 78 di larghezza.

C.

.Hy

SCUOLA MILANESE,

N.° LVII.

LA CROCIFISSIONE.

Quadro

DI ERCOLE PROCACCINI (*).

Unicamente per servire alla storia delle arti lombarde offriamo il presente dipinto. Appartiene ad un' epoca di pittura orfana di buoni maestri e feconda di tanti mediocri e cattivi. Le cause di sì funesto decadimento credono i libri d' arte di rintracciarle nel difetto di metodo e di mecenati, nella smania del guadagno che spingeva gli artisti a produrre i loro aborti innanzi tempo, e nell' abbattimento dei genj stessi i più valenti che consegue ad una pubblica calamità (1). In tale epoca, che è la IV della Scuola milanese, venne operato il dipinto che presentiamo. Sebbene abbia comuni i difetti con quelli del tempo, non va però intieramente sprovvisto di merito. Le due figure dei manigoldi che affiggono alla croce il Redentore sono atteggiate con molta forza e con verità di mosse. Il disegno in totale non manca d' intelligenza. Il colorito è condotto con facilità e non è privo di effetto di chiaroscuro. L' uno però e l' altro sentono del manierismo che sino dai primi Procaccini erasi introdotto in Milano, e che dovea maggiormente imperversare negli ultimi. La figura del Giudeo che sembra volgersi per consolare l' una delle Marie è soverchiamente grande nella situazione in cui è collocata. Le altre figure nel fondo sono poste in modo che non si può bene scorgere ove vadano a terminare.

NOTE.

(*) Ercole Procaccini, figlio di Carl' Antonio, detto il giuniore per distinguerlo dall' altro Ercole capo di questa famiglia, studiò i principj dell' arte prima sotto il padre e poi sotto lo zio Giulio Cesare. Nelle sue opere chi non è prevenuto da passione troverà spesso il carattere dello zio e principalmente grandiosità, spirito ed imitazione dello stile del Correggio, sebbene si vadano nel nipote sempre più scemando i meriti ed aumentando i difetti. Fra queste la più lodata è l'Assunta e S. Maria maggiore di Bergamo. Dotato di gentili maniere, eccellente sonatore di liuto, cultore di un' arte di cui la sua famiglia era tanto benemerita, si meritò d' essere ricercato e festeggiato nelle società più brillanti de' suoi tempi. Chiamato alla Corte di Torino, gli procurarono i suoi dipinti una collana d' oro con medaglia; ovunque ottenne la stima dei grandi e degli artefici. Nè passar dobbiamo sotto silenzio gli sforzi generosi che fece in Milano sua patria col mantenere a proprie spese un' accademia di nudo e col tentare ogni via per ricondurre l' arte a' suoi veri principj e ritardarne l' imminente totale decadimento. Nel magistero dell' arte successe agli zii, e pare se ne occupasse molti anni, giacchè essendo nato nel 1596, visse sino al 1676.

(1) In questo giro di tempo, ossia nel 1630, un fierissimo contagio avea desolato Milano, e fra le molte vittime furono compresi alcuni distinti pittori.

Il dipinto è in tela ed ha metri 2. 40 di larghezza e 2. 10 di altezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LVIII.

IL MARTIRIO DI S. VINCENZO.

Dipintura a fresco (1)

DI AURELIO LUINI (*).

Quella grandiosità di composizione che si ammira nelle opere di Bernardino Luini venne dal di lui figlio Aurelio trasfusa nella dipintura che si offre e che rappresenta il martirio del diacono S. Vincenzo avvenuto in Valenza nel secondo secolo dell' era volgare. Il paziente nell' atto che dai manigoldi gli vengono lacerate con rastrelli le carni conserva una imperturbabilità di spirito che traspira dalla sua fisonomia dolce e tranquilla. La testa è piena di espressione, e le membra sono trattate con tale intelligenza di notomia che ben si vede quanto il pittore avesse profondamente atteso al di lei studio. Il dipinto in questa e nelle altre parti è toccato con un modo di disegnare largo ed in pari tempo robusto; si scosta però dallo stile paterno in guisa che si nota un sensibile deterioramento particolarmente nel disegno alquanto manierato. Le mosse quindi sono meno naturali e le attitudini ricercate, le pieghe fatte di pratica, ed in generale vi domina il difetto di non trarre dal vero quelle finezze di disegno che danno maggior sentimento alle figure. Per tali mende le glorie che ha comuni col padre dal lato della composizione siamo impediti di estenderle anche alle altre parti.

NOTE.

(*) Aurelio Luini, figlio di Bernardino, vivea ancora nel 1584, giacchè il Lomazzo nel suo Trattato della pittura pubblicato in detto anno lo suppone vivente. Nella stessa opera è introdotto come il migliore de' milanesi allora viventi, giouto a emular felicemente lo stile di Polidoro, e se ne predica una vasta pittura a fresco sulla facciata della Misericordia per le belle attitudini e difficili scorci di molte figure ignude. Le lodi però a lui prodigate dal Lomazzo sono poco attendibili, non avendo ne' suoi giudizj ascoltata sempre quella imparzialità tanto necessaria per istabilire il merito dei lavori d'arte. Da ciò deriva che si fa esaltatore di Aurelio e parco encomiatore di Bernardino. Con miglior critica ha due secoli dopo il Bianconi spassionatamente assegnato il merito che si compete al nostro pittore. Ravvisa in lui lo stile paterno, ma alquanto degenerato dalla sua purità e che si volge al manierismo. Anche nella parte concepitiva non riscontra la dignità delle idee del padre. Pare che la smania d'apparire bizzarro lo spingesse allo stravagante ed all'esagerato. Tali difetti però non sono parimente comuni a tutti i suoi dipinti; anzi in alcuni fra i molti che s' incontrano in Lombardia si attenne così rigidamente al genere del padre che vengono a questo attribuiti.

(1) Questa dipintura si trova in uno stato di deperimento per le vicende a cui soggiacque, e di cui ne porgiamo un cenno. Fu tolta da una parete della soppressa chiesa di S. Vincenzino di questa città non col segare il muro, come si è praticato negli altri affreschi che adornano l'atrio dell'I. R. Pinacoteca, ma con un metodo simile a quello di cui si attribuisce l'invenzione ad Antonio Contri Ferrarese (Lanzi, tomo IV, pag. 301 della Storia pittorica). L'azione del bitume che si applica primamente disteso su di una tela alla pittura a fresco, quella della tela inverniciata con una composizione ancora più tenace che dee togliere dalla prima tela il dipinto, questa operazione ripetuta di applicare e di staccare e qualche inavvertenza nell'esecuzione l'hanno sbiadata e guasta per tal modo che può attualmente considerarsi lo scheletro dell'antico lavoro.

La tela su cui venne trasportata la dipintura a fresco ha metri 3. 38 di altezza e 2. 23 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LIX.

DUE RITRATTI.

Due quadri,

L'UNO DI DANIELE CRESPI, E L'ALTRO DI TANZIO DA VARALLO.

Il ritratto che si offre a sinistra può considerarsi come una delle migliori opere di Daniele Crespi. Spicca il lavoro per l'intelligenza e purità del disegno, pel colorito vivace e naturale, per una tale verità di forme che ben si vede che sono tratte dalla natura. L'esecuzione tanto nelle carni quanto negli abbigliamenti è degna di quell'artista che, se la morte non avesse furato innanzi tempo, avrebbe contrastato l'onore del primato nella Scuola milanese allo stesso Leonardo.

Nell'altro ritratto Tanzio da Varallo sostiene in gran parte il merito del confronto. È particolarmente commendabile il brio del tocco ed una certa forza nelle ombre senza dar mai nel secco. Gli accessorj sono trattati con sufficiente maestria e molta accuratezza. Si potrebbe bramare che l'espressione del volto fosse più animata; ma di tal difetto non potrassi ragionevolmente accagionare il pittore costretto a copiar dal vero.

NOTA.

I dipinti sono ambidue sulla tela; il primo ha centimetri 75 di altezza e 57 di larghezza. Il secondo ha centimetri 79 di altezza e 59 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LX.

IL BATTESIMO DI CRISTO.

Tavola

DI NICOLA APPIANI (*).

Tutta la semplicità di composizione che è caratteristica della Scuola leonardesca si offre nella presente tavola. L'azione del Battista che versa le acque sul capo del Redentore è dignitosa e naturale. Bella oltremodo la piegatura del braccio sinistro onde sostenere il volume delle vesti. Il nudo del Cristo è trattato con molta intelligenza. La testa è delle più nobili, e tutta la figura composta a disvelare i sensi di quella sublime umiltà che annunziar dovea agli uomini. Il disegno è corretto, il colorito naturale, le pieghe de' panneggiamenti ben partite, e l'esecuzione diligente. Si fa solo rimarcare nella figura del Cristo la massa attigua ai fianchi, che è poco corrispondente alle parti superiori e genera della sproporzione.

NOTE.

(*) A questa preziosissima tavola che attribuiamo a Nicola Appiani avrebbe Marco d'Oggiono contrastato l'onore dell'opera se non si fosse scorta in lei una parità di disegno ed una verità di colorito quasi intieramente straniere alle di lui opere. Porta essa l'impronta dello stile leonardesco, quale incontrasi nelle opere di Marco; ma scevero de quei difetti che osservansi comunemente in esse (Vedi *Bossi*, del Cenacolo di Leonardo da Vinci pag. 133). Dallo stile che domina nella tavola rappresentante l'adorazione dei Magi illustrata al N.° XX della Scuola milanese siamo indotti a crederla di Nicola Appiani. Di questo illustre artefice non abbiamo altre memorie che le scarse che ci fornisce il Latuada nella *Descrizione di Milano*.

È dipinto in tavola ed ha metri 1, 79 di altezza e centimetri 93 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXI.

TRE FANCIULLE CHE GIUOCANO.

Dipintura a fresco (1)

DI BERNARDINO LUINI.

La mente stanca dalla meditazione di gravi materie si riposa all'affacciarsi di oggetti di un genere scherzevole ed ameno. Tale è l'impressione che desta in noi e che dovrebbe produrre nei nostri lettori l'argomento che offre la dipintura che descriviamo. Rappresenta un gruppo di tre giovani nel fiore degli anni, circondate da tutto il brio dell'avvenenza e della salute, vispe e festive, che giuocano a guancialino. L'una assisa stringe fra le ginocchia e chiude nelle mani il volto di colei che curva nella persona appoggia la destra mano sul suo ginocchio e soprappone il palmo della sinistra al proprio dorso nell'aspettazione che l'una delle giocatrici lo percuota. Una terza stassi ritta in piè nell'atto di scoccare destramente la sinistra mano su quella rivolta della curva compagna, e di raccogliere colla destra avvedutamente le vesti, onde nello spingere della mano non urtino nella giacente e la guidino a discoprire l'autore della percossa. Una tal grazia, un tal ingenuo e gentil modo di scherzare ha saputo l'insigne pittore trasfondere nelle tre fanciulle, che ci pare abbia raggiunto tutto il bello possibile della scena che si raffigura. La composizione è semplice così che meglio non si potrebbe rendere l'idea. Nulla

vi ha di esagerato, anzi traspira dovunque una spontaneità di espressione e di azione impareggiabili. Le Grazie reggevano il pennello del pittore allorquando abbelliva le fisonomie delle amabili fanciulle, quando le ponea in azione e ne delineava quelle morbide curve che conservando tutto il bello delle perfette forme le ponevano sotto il punto di vista più favorevole. Tanti pregi raccolti in questo a fresco ci confermano semprepiù in quell' alta riputazione nell' arte che professiamo al Luini, e ci chiariscono che tanto nei gravi che negli ameni argomenti si mostra costantemente degno d' occupare un posto fra i più distinti luminari della pittura.

NOTE.

(1) Questo ed altri tesori dell' arte, che giacevano nel soppresso convento della Pelucca minacciati di rovina per la recente alienazione del locale ed ignorati dallo straniero e diremo anche dal nazionale estimatore dei capilavori della Scuola milanese, vennero per saggio provvedimento dell' I. R. Governo trasportati all' I. R. Pinacoteca. Noi verremo di mano in mano illustrandoli, ben certi che il pubblico ce ne saprà buon grado e per l' eccellenza dei lavori e per la qualità dei suggetti generalmente festevoli ed ameni.

Proviene dalla Pelucca, già convento di frati esistente nelle vicinanze di Milano. Ha metri 1. 36 di altezza e centimetri 96 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXII.

S. ANNA.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINI.

Un' altra offriamo fra le molte storie de' genitori di Maria che abbellivano la soppressa chiesa della Pace. Sant' Anna stassi genuflessa in atto di pregare. Un angelo le si manifesta annunziandole l' alto mistero che il Cielo la destinava a consumare. Negli accessorj il pittore senza diversificare il primitivo concepimento rappresenta una scena analoga, cioè la rivelazione a Gioachino delle beneficenze divine che davano incominciamento nella sua casa. La figura protagonista è divotamente atteggiata e compresa dai sensi di una sublime pietà. Il panneggiamento che la ravvolge, oltre essere partito con facilità e verità, acquista bel risalto dal contrasto del color rossiccio di lacca sul fondo chiaro. Il paesaggio è ben variato e di molto effetto prospettico.

NOTA.

Esisteva nella soppressa chiesa della Pace, ed ha metri 1. 64 d' altezza e 1. 20 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXIII.

IL BATTESIMO DI CRISTO.

Quadro

DI DANIELE CRESPI.

Mentre il Redentore si degna d'essere bagnato dal Battista colle acque del Giordano, gli angeli si soffermano a contemplare il mistero. Tale fu il concepimento del pittore, e non crediamo d'andare errati affermando che raggiunse lodevolmente lo scopo.

La figura del Cristo è condotta con verità di mossa ed intelligenza di disegno. Il nudo di lui e delle altre figure è trattato in modo da ben comprendere quanto avesse studiata la natura. Il Precursore si muove con naturalezza ed è panneggiato con fluidità. Il colorito è naturale e di molto effetto. Ciò che merita particolare menzione è la condotta del pennello che per l'intelligenza con cui sono modellate tutte le parti offre un tutt'insieme che tornerebbe malagevole uguagliare. Si sarebbe bramato però che le teste del Redentore e del Battista fossero più scelte. Al Cristo avrebbe conferito un carattere più vero alcun tratto che rendesse l'idea della divinità che in lui si adora; ed al Precursore dovea darsi una fisonomia più gentile e quale viene indicata dalla Bibbia.

NOTA.

È dipinto in tela ed ha metri 2. 4 di altezza e 1. 34 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXIV.

LO SPOSALIZIO DI MARIA VERGINE.

Dipintura a fresco in due scompartimenti

DI BERNARDINO LUINI.

I due comparti che offriamo, sebbene in parte deperiti per le vicende del trasporto, bastano per interessare l' attenzione degl' intelligenti ed eccitarli al sentimento di danno che ci genera la ruina del resto.

Il momento in cui Maria e Giuseppe avendo celebrati gli sponsali fanno partenza dal tempio unitamente al corteggio dei pretendenti venne raffigurato dal pittore. Le persone degli sposi sono condotte con quella grazia e semplicità che loro è caratteristica. La Madonna sebbene avvolta in un voluminoso panneggiamento lascia travedere tutta la bellezza delle forme. La fisonomia dolce e piena di grazia si addice al di lei carattere. S. Giuseppe rammenta, nella calma che gli traspira dal volto, il giusto che ci hanno delineato le sacre carte. Il panneggiamento dell' uno e dell' altra è ricco, ma trattato con naturalezza e verità. Quanto venne descritto si comprende nel compartimento a destra; in quello a sinistra la figura dell' aspirante è trattata con facilità di tocco inarrivabile. Con tratti quasi numerabili venne creata una figura piena di vita e di espressione. Lo slancio leggiere della persona, l' aria della testa, l' originalità delle vesti rendono ancora più pregevole il lavoro.

NOTA.

Provengono i due comparti dalla soppressa chiesa della Pace, ed ha ciascuno metri 1. 48 di altezza e centimetri 48 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXV.

LA MADONNA E I SS. AMBROGIO E CARLO.

QUADRO

DI GIULIO CESARE PROCACCINI.

Superata la difficoltà che opponea la ristrettezza dello spazio a rappresentare il soggetto, il pittore ebbe poi a lottare contro un altro ostacolo. I personaggi essendo molti, e la località circoscritta, parea dovesse nascere confusione nel loro collocamento, e che l'azione dell'uno imbarazzasse quella dell'altro. Escì però vittorioso d'entrambi. Le figure furono situate così giudiziosamente che ciascuna si muove ed opera liberamente.

Piena di grazia e di soavità è la testa della Vergine, e quella del Bambino non le sta indietro di merito; i due Santi sono di carattere grandioso e pieni di espressione; gli angeli spettatori ben aggruppati, e quello sul davanti pieno di vivacità. Il brio non manca nel tocco; ma nel colorito le ombre essendo troppo caricate negli scuri fanno desiderare maggiore trasparenza. Tale difetto è forse da attribuirsi all'imprimitura scura che praticavasi dai pittori della sua epoca.

NOTA.

È dipinto in tela ed ha metri 2. 25 di larghezza e 2. 15 di altezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXVI.

L'ADORAZIONE DE' RE MAGI.

Quadro

DI GIULIO CESARE PROCACCINI.

La composizione è grandiosa e benintesa. Le figure di Nostra Donna e del Bambino si distinguono per grazia, espressione e naturalezza. Il brio del tocco facile ed unito ad un tuono robusto di colorito, la scelta di molte teste ed il bell' effetto del chiaroscuro costituiscono i principali pregi del dipinto. Merita onorevole menzione il servo de' Magi che si curva per togliere dallo scrigno i doni da tributarsi; si muove con verità, è disegnato lodevolmente e presenta uno scorcio vago e ragionato. Anche il Mago che stassi in atto di adorazione sul davanti non va sprovvisto di merito; ma la di lui bocca non girando troppo bene offende l' armonia delle altre parti, e la parte inferiore del di lui corpo non essendo ben insieme, risulta meschina nel confronto del resto. Si sarebbe pur bramato che la figura del Mago che stassi ritto a sinistra fosse meno tozza, e che dal ginocchio al piede le proporzioni fossero state meglio calcolate.

NOTA.

È dipinto in tela ed ha metri 3. 33 di altezza e 2. 17 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXVII.

LA MADONNA COL BAMBINO ED I SS. PIETRO E PAOLO.

TAVOLA

DI ANDREA SALAI (*).

La composizione, se si potesse sceverare dall' anacronismo così frequente nella Scuola lombarda, pareggerebbe i meglio intesi concepimenti dell' arte. Tutto si mostra animato e mosso, ma di un modo che non esclude la quiete analoga al suggetto. Dalla collocazione e dall' azione elegante e semplice delle figure traluce il fare della Scuola lionardesca. Le teste sono scelte ed analoghe al carattere che sono chiamate a rappresentare; gravi e dignitose negli apostoli, piena di eleganza e dolcezza quella della Vergine. Nel Bambino si sarebbe bramata una fisonomia e movenza di testa più delicata. La Vergine è mirabile pel sentimento di soavità che regna nella sua fisonomia, per le morbidezze delle curve, per le forme perfette dell' intiero, per la fluidità e semplicità elegante delle vestimenta. Tale complesso di bellezze di un genere delicato acquista nuovo risalto dal carattere grave dei due apostoli. La loro attitudine ed espressione diversifica nel genere, ma non nel grado di merito. La scena è raffigurata sopra un terreno abbellito da tutta la pompa della vegetazione ed è chiusa da rupi e paesi di bell' effetto. Frammezzo a tali pregi non ommettiamo però di notare che le tinte delle carni sono troppo rossicce e che il piede destro della Madonna dista così dal resto della persona che la grazia ne è minorata.

NOTE.

(*) Andrea Salai o Salaino, dotato di avvenenti forme e delle più gentili qualità, cattivossi per modo l'animo del suo maestro Leonardo da Vinci, che era appellato nel linguaggio de' tempi *il suo creato*. Tale predilezione gli procurò una educazione in cui l'amore, l'assiduità e la scienza del maestro si emularono. Frutto d'una istruzione così scelta furono i mirabili suoi progressi e l'onore che sostennero alcuni suoi lavori d'essere attribuiti a Leonardo; sebben forse questa aggiudicazione non dee tutta ricadere a sua lode, mentre il Vasari ci avverte che i suoi lavori erano ordinariamente ritocchi dal maestro, e che perciò lo scambio non era affatto privo di fondamento. Operò molto e si citano particolarmente ne' libri d'arte un S. Giovanni Battista grazioso assai, ma un po' secco nell'arcivescovado, ed un ritratto d'una verità e vivacità sorprendenti nel palazzo Arese. Sopra tutto acquistò celebrità la sacra Famiglia che esisteva nella sagrestia di S. Celso, e che comperata dal principe Eugenio fu trasportata in Baviera. Essa fu tratta dal cartone di Leonardo fatto a Firenze e tanto applaudito che tutta la città, essendosi mossa per ammirarlo, procurò al Vinci la gloria di un trionfo. Lo scolare corrispose mirabilmente, dice il Lanzi (epoca seconda della Scuola milanese), al gusto dell'inventore nelle tinte basse e ben armonizzate, nell'amenità del paese e nel grandissimo effetto. Tal pittura ebbe in quella sagrestia lungo tempo a fronte una sacra Famiglia di Raffaello che era è a Vienna e reggevasi al gran paragone. Da ciò si comprende quanto sia giusto l'avere assegnato al Salai uno de' più distinti posti fra gli allievi del Vinci.

È dipinto in tavola ed ha metri 1. 70 di altezza e 1. 47 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXVIII.

LE NOZZE IN CANA DI GALILEA.

Dipintura a fresco

DI MARCO D'OGGIONO.

I difetti di prospettiva e le scorrezioni di disegno che scorgonsi nel dipinto ci consigliavano ad ommetterne la pubblicazione. Ci siamo poi indotti ad inserirlo nella collezione mossi da spirito di storica imparzialità e dalla brama d'esibire nelle stesse aberrazioni agl' intelligenti nazionali e stranieri le prime tracce di quel perfezionamento a cui salì la Scuola lombarda.

Marco d'Oggiono, che si novera tra i più felici imitatori di Leonardo nel dipingere a olio, non incontrò pari fortuna nel genere degli a freschi. Non è però anche sotto tal riguardo affatto sprovvisto di merito, e la presente composizione non manca di espressione ed è commendevole pe' bei caratteri delle teste. Notansi in essa le figure collocate troppo simmetricamente e messe in un' azione forzata. Di tale pecca accagionar si deggiono particolarmente i due servi situati nelle estremità e quello che tiene il mezzo. Nel primo al lato destro che reca una vivanda le proporzioni del braccio destro sono fuori d'ogni misura, anzi quattro volte maggiori della lunghezza naturale. L' altro al lato sinistro volendolo il pittore situare in un campo arcuato, riescì una figura contorta e stentata. Nel servo che sta nel mezzo versando acqua da un vaso, oltre essere la mossa esagerata, la

gamba destra sporge troppo all' infuori. Gli accennati difetti si rendono più sensibili coll' esame delle linee tracciate sul pavimento. Nel resto troviamo commendevole la movenza del vecchio al lato destro che stassi osservando i servi che versan acqua.

NOTA.

' Proviene dalla soppressa chiesa della Pace, è dipinto a fresco ed ha 1. 78 di altezza e 3. 42 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXIX.

IL NASCIMENTO DI ADONE.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINI.

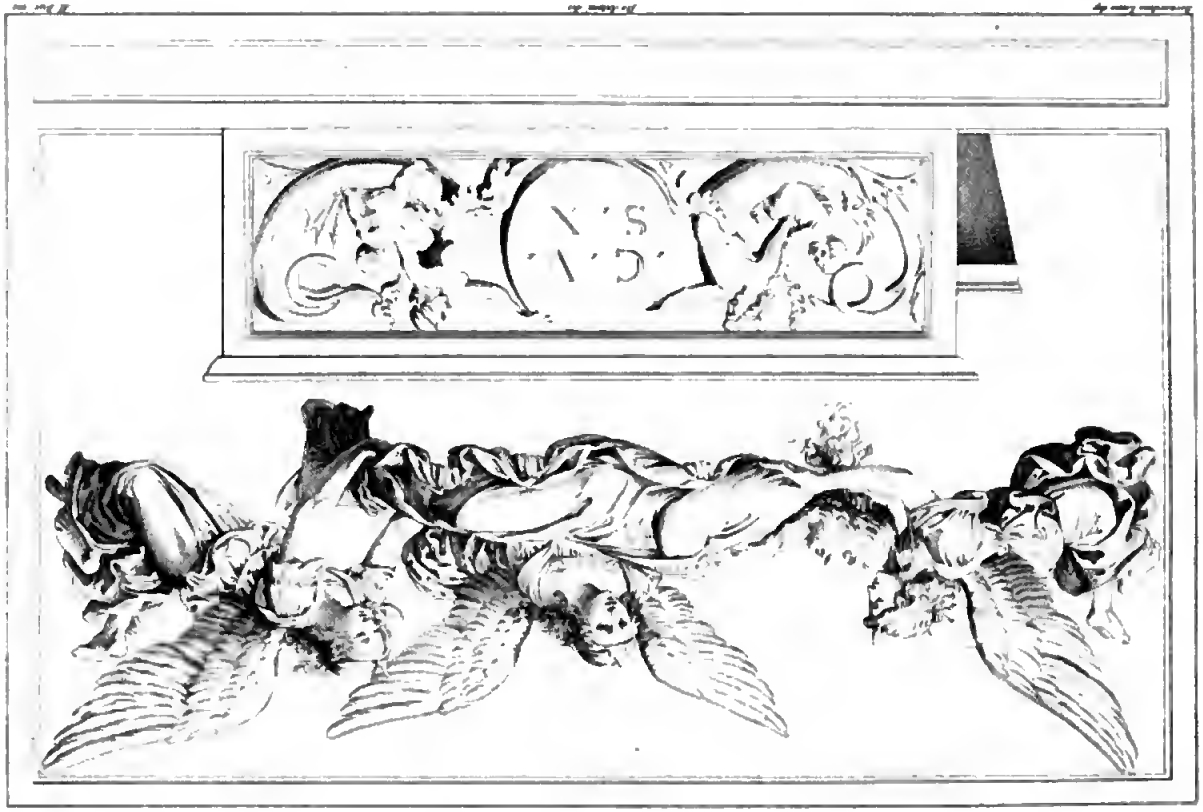
L'argomento è cavato dal libro X delle metamorfosi. Mirra che per mezzo della nutrice fu posta nel letto paterno in luogo della madre, veniva ricercata dal padre Ciniro per essere sagrificata al suo sdegno. Gli Dei pietosi convertirono l'infelice Mirra in un mirto, e da questo venne alla luce Adone. Il fondo del dipinto figura il nascimento e Ciniro colla nutrice che si avanzano verso la pianta di mirto. Nel davanti un pastore ed una ninfa si trattengono in dolci colloquj; anzi se a canto del pastore si ravvisasse il cane e della ninfa i colombi, gli avremmo riputati Venere ed Adone.

Le due figure sul davanti sono atteggiate con naturalezza, e queste e le altre non mancano di grazia. Quelle in distanza e specialmente il gruppo delle donne che leva dall'albore il bambino è soavemente composto. Se però i due gruppi superiori non fossero stati collocati ciascuno sopra l'una delle due figure principali, ne sarebbe emersa una più bella linea di composizione.

NOTA.

Proviene dalla Pelucca, ed ha metri 2. 5 di altezza e 1. 90 di larghezza.

C.



SCUOLA MILANESE,

N.° LXX.

LA TUMULAZIONE DI SANTA CATERINA.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINI.

Una composizione più elegante, più delicata e più ingegnosamente concepita di quella che presentiamo non ci venne per anco offerta dalle molte opere di Bernardino Luini inserite nella collezione.

Tre angeli librati sulle loro ale reggonsi nell' aere con una leggerezza ed elasticità propria degli esseri spirituali, muovonsi dolcemente calando nell' urna sepolcrale la morta salma di S. Caterina sorretta dalle loro mani. Con tale gentilezza di modi si prestano al pietoso uffizio, che sembrano piuttosto occupati a coricare una dormiente, timorosi di disturbarne i sonni, che a tumularla. Grazia celestiale, sentimento di pietà e di santa allegrezza traspirano dai loro atti e dalle loro fisonomie. La morta stesa orizzontalmente ed adagiata sulle braccia degli angeli pare che dorma del sonno che precede le gioje di una festa. Il volume del panneggiamento che la ravvolge è bello senza peccare di maniera, nè ci toglie d' ammirarne le vaghe forme; si stringe con naturalezza sotto la pressione delle mani; si mostra rigonfio e ben partito laddove liberamente scorre; composto il braccio destro a riposo, nascondesi con mossa naturale la mano sotto l' inviluppo della tunica. Dall' espressione,

che per servire al soggetto venne privata della magia del colorito, traspira un dolce senso di vita che risveglia l' idea della eterna, ne' gaudj della quale riposa. Anche nel resto il colorito manca di forza; ma ciò che in altro argomento potrebbe attribuirsi a difetto, ci pare che in questo serva mirabilmente a completare la scena immaginata dall' insigne pittore. L' aereo che in lui si scorge si addice più d' ogni altra tinta agli esseri spirituali messi in azione.

Nell' urna sottoposta gli ornamenti sono castigati e del fare raffaellesco. Il monogramma C. V. S. X. significa *Catherina Virgo Sponsa Christi.*

NOTA.

Proviene dal soppresso convento della Pelucca, ed ha metri 2. 25 di larghezza e 1. 20 di altezza.

C.

147

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXI.

LA CENA DI GESÙ CRISTO COGLI APOSTOLI.

Quadro

DI DANIELE CRESPI.

Quando il pittore è vincolato a rappresentare una tale data scena in una tale data località non gli si dee attribuire a difetto se il suo lavoro non sortisce quel lodevole effetto a cui lo destinavano i suoi talenti. L' ingegno del pari che il pennello deggiono spaziare liberamente, onde attingano l' apice della più possibile perfezione. Questa massima consecrata dall' esperienza di tutti i secoli serve a purgare il pittore dalla taccia di composizione confusa che gli si potrebbe imputare. Anzi per avere trionfato d' ogni ostacolo nel raffigurare molti personaggi su di un quadrilungo, quando era meglio indicato un quadrilargo, si aggiunge un nuovo titolo alla nostra stima.

La difficoltà opposta dallo spazio prescritto venne superata col distribuire circolarmente le figure intorno ad un desco e coll' attenersi per l' effetto dell' insieme alle leggi più rigide di prospettiva. Per tal arte ciascuna si muove senza imbarazzare le mosse delle altre; ciascuna si trova collocata in un campo proprio senza invadere quello delle altre. Ciò poi che sembrava più malagevole ad ottenersi, quello di evitare la confusione, venne gloriosamente

superato dall' artista. In tutto il dipinto regna una facilità ammirabile. Il disegno è condotto con molta intelligenza, le figure si muovono con verità e di una maniera diversificata. Le teste sono scelte e di bel carattere. In quella del Cristo però si fa desiderare maggior nobiltà.

NOTA.

È dipinto in tela ed ha metri 3. 22 di altezza e metri 2. 10 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXII.

LA PRESENTAZIONE DI GESÙ CRISTO AL TEMPIO.

TAVOLA

DI BARTOLOMEO BRAMANTINO (*).

La composizione, sebbene non sia priva di merito dal lato della semplicità, pecca nella collocazione delle figure troppo simmetricamente situate. I caratteri delle teste principali, quelli delle accessorie e particolarmente della vecchia sul lato destro sono analoghi al soggetto e dotati di espressione. Le pieghe sono trattate con verità, quantunque quà e là si noti qualche durezza. Non va esente pure da censura l' insieme delle parti inferiori della Madonna e del S. Giuseppe, mentre le gambe appariscono troppo corte nel confronto della linea superiore. Si rileva di più nella prima una statura troppo alta; curva sopravanza già il Pontefice, e se fosse ritta della persona uguaglierebbe per lo meno S. Giuseppe.

NOTE.

Questa tavola ha centimetri 66 di altezza e centimetri 45 di larghezza.

(*) Bartolomeo Suardi, detto Bramantino, fu creduto dall' Orlandi precettore di Bramante, e da altri venne con lui confuso. Con miglior giudizio venne poscia riconosciuto per l' allievo più favorito del Bramante, e da tale circostanza ne derivò il soprannome Bramantino. Architetto egli pure come il maestro si lanciò nella più ardua carriera della pittura, ed i migliori successi giustificarono la di lui intrapresa. Quelle prodigiose illusioni operate sugli animali colle cose dipinte si rinnovellarono dal Bramantino, e ce ne fa testimonianza il Lomazzo nel libro III del suo Teatro della pittura. I suoi lavori da principio portavano l' impronta della maniera bramantesca, ma dopo avere studiato sui tesori delle arti in Roma migliorò lo stile tanto nelle proporzioni e nelle forme, quanto ne' colori e

nelle pieghe. A Roma operò alcuni ritratti che dovendosi distruggere per cedere il campo ai dipinti del gran Raffaello, monsignor Giovio letterato distinto volle che fossero copiati per inserirli nel suo museo. Ritornato a Milano ha dato un ragguardevole saggio del suo perfezionamento in un quadro, al dir del Lanzi, colorito alla veneta. Esso appartiene alla Galleria Melzi. In questo ed altri suoi lavori scopresi una grandiosità superiore agli altri suoi contemporanei. Ma la maggior lode che a lui si tributa deriva da' suoi talenti straordinarj nella prospettiva. Alla porta del Santo Sepolcro vedesi di lui un Cristo morto fra le Marie, di cui l'illusione ottica non può essere portata a maggior perfezione. Si muove su tutti i lati in cui si considera, si aggira sotto lo sguardo dello spettatore. Molti altri lavori del Bramantino, che fermano l'occhio dell' intelligente, vedonsi nelle private e pubbliche quadrerie.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXIII.

LA MADONNA ASSUNTA.

Tavola

DI AMBROGIO BORGOGNONE (*).

L'idea del dipinto era suscettibile di uno sviluppo grandioso e variato, ma non valsero le forze del pittore a dare tutto il risalto al primitivo concepimento. Le distanze de' personaggi sono troppo scrupolosamente calcolate, le linee delle teste e delle figure tirate ad uno stesso livello, ed anche in ciò che sembra scostarsi dall' equidistanza una simmetria troppo servile ne minora l' effetto. Quanto abbiam notato si può agevolmente chiarire tanto nelle figure dei dodici Apostoli, dei SS. Ambrogio ed Agostino, e dei SS. Gervaso e Protaso collocate tutte nella parte inferiore, quanto nelle schiere angeliche della regione superiore che si aggruppano, si muovono in una maniera uniforme e quasi identica. La figura principale, la Vergine, risente della generale monotonia. Ben più felici riescirono ad Ambrogio Borgognone i lavori di picciole composizioni. In essi trovandosi bilanciate le forze colle intraprese, si vede l' artista operar maestrevolmente in un campo suo proprio. In tale sentenza c' indussero alcune picciole tavole di lui, delle quali non si può immaginare nulla di più grazioso e di più bene inteso (a).

Se però il dovere d' illustratore imparziale ci condusse a censurare la composizione del presente dipinto, lo stesso dovere ci obbliga a rendere al pittore gli elogi che si meritano i pregi del medesimo. Essi manifestansi principalmente nel bel carattere delle teste. Essendo toccate con gusto squisito, trattate con fusione di ombre e condotte con una finitezza rara di pennello, gli conferiscono una lode non comune e che riputeremmo ingiustizia passare sotto silenzio.

NOTE.

Questa tavola porta scritto il nome del pittore e la data 1522; ha di altezza metri 2. 74 e di larghezza metri 2. 44.

(*) Ambrogio Borgognone credesi discepolo del Foppa. Se altri documenti storici ci mancassero per assegnarlo alla scuola di lui, l'esame delle di lui opere lo mostrerebbe. Riscontrasi in esse la maniera degli antichi, che spingesi ad un genere più libero, grandioso e corretto. Basta di questo pittore, così il commentatore al Lanzi, osservare la cupola di S. Simpliciano in Milano per doverne tessere un elogio esteso. V' ha in essa un grandioso che eclissa le produzioni di quell' età. Nelle teste quando ha voluto finire si è avvicinato al fare di Leonardi.

(a) Nella cattedrale di Como vedesi una tavola del Borgognone rappresentante la Madonna ed il Bambino con altre figure di un lavoro squisito. Un' altra di minor mole trovasi presso l' editore Michele Bisi, e regge benissimo al confronto della prima.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXIV.

LA MADONNA ASSUNTA E I SS. APOSTOLI.

TAVOLA

DI MARCO D'OGGIONO.

La Vergine che le angeliche schiere vanno elevando al cielo è circondata da tutta la pompa di un' avvenenza che inspira il rispetto e la venerazione. Una pietà tenera e dignitosa siede sulla di lei fronte e traspira da' suoi modi. Si muove con una leggerezza propria degli esseri che spaziano ne' campi aerei senza nulla dimettere di quel dignitoso contegno che si addice alla Madre di Dio. Gli Apostoli che contemplano la prodigiosa assunzione si esprimono con forza ed anche con verità. Le loro attitudini sono in generale analoghe al soggetto, sebbene in qualche luogo non affatto sceverate da stentature e da ricercatezza; le teste sono di bel carattere, e queste e le mani disegnate con intelligenza. Il colorito è vivo e brillante, e le tinte sono vere. Se, esclusa l' accennata ricercatezza, gli Apostoli diversificassero nelle loro mosse e le conservassero sempre facili, e se meno durezza si riscontrasse nel complesso dell' esecuzione, riputar si dovrebbe il presente lavoro fra i migliori di Marco d' Oggiono.

NOTA.

Ha metri 2. 3 di altezza e metri 1. 41 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXV.

LA NATIVITÀ DI NOSTRO SIGNORE.

Quadro

DI CAMILLO PROCACCINI (*).

Mirabile è l' arte con cui venne condotto il giuoco del chiaroscuro nel presente dipinto. La luce nasce dal centro ove trovasi adagiato il Bambino, e va gradatamente irradiando gli oggetti circostanti. L' azione di ciascun attore, l' anima di tutto l' insieme emanano da un solo punto, che è quello ove nasce e donde si diffonde la luce. Quantunque di tale ingegnoso ritrovato la lode non sia propria del Procaccini, ma sibbene del Correggio, che nel celebre dipinto rappresentante la Natività ora esistente a Dresda tutto ne trasfuse il magico incanto; pure la felice riproduzione degli stessi meravigliosi effetti supponendo uno studio profondo delle leggi di ottica e di prospettiva, accorda all' imitatore ancora un alloro non ispregevole. Le figure hanno un bel rilievo, sono ben atteggiate e ben situate. Il colorito è trattato con qualche brio di tinte, ma sgraziatamente sente de' vizj della sua epoca; cioè non è dappresso il vero, ma dietro certe norme o convenzionali o capricciose. Sente del cattivo genere de' tempi anche il disegno tendendo al manierismo.

NOTE.

(*) Camillo Procaccini, figlio di Ercole, appartiene all' epoca terza della Scuola milanese, e fiorì propriamente sul principiare del secolo XVII. Ebbe i primi insegnamenti dal padre, ma studiò anche in Roma sui capolavori di Michelangelo e Raffaello, e per le teste sul Parmigianino. Era dotato di facilità d' ingegno e di pennello meravigliosa. I suoi lavori accompagnati sempre da brio e da venustà guadagnavano l' occhio dello spettatore, sebbene non sempre i placiti dell' intelligente. Lavoro con tanta perseveranza che delle sue opere esistenti in Milano e nelle vicinanze si potrebbe formare un grosso catalogo. In tutte però non si riscontra sempre l' amore della perfezione e lo studio: risentono anzi di una precipitazione che ha in gran parte mioorata la di lui fama.

È dipinto in tela ed ha metri 3. 24 di altezza e metri 2. 13 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXVI.

LA CROCIFISSIONE.

Quadro

DI BRAMANTE LAZZARI (*).

La composizione è ben intesa, espressa con sentimento e condotta con semplicità [a]. La figura del Cristo è disegnata con intelligenza e con verità di forme. Il nudo non risente del secco che scorgesi in altri lavori del Bramante e de' suoi contemporanei, tanto se si consideri nella figura principale che nelle accessorie. Nel campo sottoposto la scena che si raffigura è animata da sentimenti del più vivo dolore; la movenza di ciascuna persona si varia, ma esprime in ciascuna il vivo dolore che l' investì lo spettacolo del supplizio del giusto tra i figli dell' uomo. Le teste in generale sono espressive, e quella del vecchio al lato destro di un genere grandioso. Il colorito è vivace e staccato dal fondo. La figura di S. Giovanni è scelta e più naturalmente panneggiata delle altre. In mezzo a tali pregi siamo costretti a confessare che l' arte sotto il pennello di Bramante non avea per anco attinta quella perfezione che rese poco tempo dopo si celebre la Scuola lombarda. In generale le figure peccano di ridondanza nelle vestimenta, e di mala partitura di pieghe nelle stesse. Bramante vestiva i modelli or di tele incollate, or di carte, e sebbene tale metodo

emendasse in parte i difetti degli antichi, non potea conferire alle vesti quelle fluidità e naturalezza proprie delle drapperie. Nella figura che sostiene la languente Vergine si nota più d' ogni altra l' accennata menda. I di lei panneggiamenti sono troppo pesanti e distribuite le pieghe così che generano all' occhio un effetto disgustoso. Si osserva ancora che i contorni sono troppo sfumati, ed il chiaro portato troppo all' estremità.

NOTE.

(*) Bramante, il di cui vero nome, se ci atteniamo al Cesariani suo scolare e commentatore di Vitruvio, è Donato, ed il cassato Lazzari, ebbe i natali in una villa di Castel Fermignano nell' Urbinate, onde anticamente lo denominarono Bramante d' Urbino. Egli gode e godrà di una vasta riputazione in Europa per uno stile architettonico cui diede origine, e le di cui proporzioni si vagheggiano tanto nel nostro secolo sì splendido pei progressi fatti nell' arte delle costruzioni. Una egual gloria non gli si assegna dal lato della pittura; ma se si riguarda l' epoca in cui visse, il di lui merito, data la giusta proporzione, potrebbe emulare i genj più distinti de' secoli posteriori. Si occupò di tutti i generi di pittura, di cavalletto, di composizioni grandiose, di ritratti, di opere a tempra ed a fresco. Ma in tutte traspira il fare del suo secolo, cioè crudezza di colorito, secchezza di disegno, proporzioni quadrate e tendenti al tozzo. È da ricordarsi onorevolmente il fervore ardentissimo che ponea nella coltura dell' arte, gli sforzi che sostenne per portar l' arte al suo perfezionamento. Le sue opere non sono molto note fuori di Lombardia, ma nelle pubbliche e private quadrerie e nelle chiese nostre sono numerose e stimate. Il di lui capo d' opera che si vede in Milano è un S. Sebastiano nella sua chiesa, ove appena si scorge ombre di quattrocento. L' epoca precisa della di lui nascita e morte s' ignora; ma sappiamo che si è recato in Milano circa l' anno 1476 dopo d' essersi già nell' architettura acquistato un nome nella Romagna, e che quivi dimorò sino alla caduta del Moro, cioè fino al 1499.

(n) Il capriccio di rappresentare il Demonio in atto di adorare il Salvatore del mondo non potrà intieramente giustificarsi, ma troverà qualche scusa nello spirito de' tempi al quale era costretto molte volte a conformarsi l' artista.

È dipinto in tela ed ha metri 3. 72 di altezza e metri 2. 71 di larghezza

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXVII.

LA MADONNA COL BAMBINO.

Dipintura a fresco

DI BARTOLOMEO SUARDI, DETTO IL BRAMANTINO.

Graziosa, espressiva ed elegante reputiamo la composizione del presente dipinto. La Vergine siede sopra un rilevato seggio. L'avvenenza, la bontà, la grazia traspirano dal di lei volto di paradiso. Regge il Divin Figlio sulle ginocchia, e colla destra alzata gli sostiene come per vezzo la mano; la sinistra si raccoglie lenemente sul petto. L'espressione, la collocazione, la mossa del Bambino sono semplici, naturali e del più bell' effetto. In generale l'esecuzione è condotta con diligenza e con facilità, e le tinte, sebbene poco variate, sono armoniche. È pure da commendarsi il rilievo che l'artista ha conferito alle figure senza il soccorso di ombre for 1. Nel disegno rinveniamo alcune scorrezioni, le quali incontreranno qualche scusa se si rifletterà che il pittore operò in un' epoca in cui le scienze cominciavano appena a respirare.

NOTA.

Esisteva in Milano alla Piazza de' Mercanti, ed è ben conservata Ha metri 2. 59 di altezza e metri 1. 34 di larghezza.

C.

78.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXVIII.

ADAMO ED EVA.

Dipintura a fresco

DI MARCO D'OGGIONO.

Vengono raffigurati i primi padri dell' uman genere nel beato giardino dell' Eden nel punto in cui il Creatore suscitò una compagna ad Adamo (1), e che per additargliela lo scuote dal sonno che gli avea inspirato (2). Che tale sia il momento dell' azione lo chiarisce lo stato di nudità de' protoparenti, il quale cessò dopo che si pascolarono de' frutti della pianta del bene e del male. La composizione è facile e traspira da lei tutta la semplicità della scuola lionardesca. Se per altri documenti non ci constasse che Marco d' Oggiono fu uno de' più felici imitatori del Vinci, tal carattere di composizione basterebbe a convincercene.

La figura dell'Adamo merita special lode per la sua naturalezza e per l' ingegnoso aggruppamento. Non sapremmo però commendar l' Eva per gli stessi pregi. Le sue forme sono bensì dappresso il vero, ma non iscelte, ma poco nobili; i di lei contorni sono alterati, e la figura appare troppo voluminosa. Tali mende riescono più sensibili se si pone riflessione al soggetto che si rappresenta. Bello in vece e dignitoso è il concetto del Creatore. In generale l' esecuzione del dipinto è condotta con facilità. I panneggiamenti della divina figura sono stati soltanto contornati. Nel

resto il dipinto ha sofferto per le vicende del trasporto dal muro sulla tavola.

Nel fondo rinveniamo un anacronismo troppo sensibile per passarlo sotto silenzio. Veggonsi in lui delineate alcune case in un' epoca in cui l'arte del muratore era tuttavolta ignota. Non è che da Caino che venne costrutta la prima città, ossia la prima unione di case, e che s' intitolò Enoch da un suo figlio (3). Questi pochi difetti però non bastarono a dissuaderci di renderlo di pubblica ragione, e ci lusinghiamo che gl' intelligenti ce ne sapranno grado.

NOTE.

(1) Nella Genesi al cap. II, versi 21, 22, 23, 25.
(2) Ivi, verso 21.
(3) Ivi al cap. IV, verso 17.
Venne trasportata sulla tavola. Proviene dalla soppressa chiesa della Pace, ed ha metri 1. 12 di altezza e centimetri 73 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXIX.

LE SANTE TERESA DI GESÙ E MARIA MADDALENA.

Dipintura in tavola

DI BARTOLOMEO BRAMANTINO.

Le due sante che offriamo appartengono al genere squisito e delicato di arte che sente l'imitazione dei greci lavori. Eleganti e graziose le fisonomie, gli atteggiamenti facili, naturali e pieni di verità, le mosse sono quasi insensibili ed associate ad un certo garbo che mal sapremmo esprimere colle parole. L'una e l'altra sono panneggiate con bella partitura e fluidità. Ciò però che le rende più pregevoli sono i talenti estetici del pittore; talenti che ha trasfusi nell'aria dolce e pia delle teste. Essendo Teresa di Gesù e la Maddalena ardenti del più vivo amore pel divin Maestro, esprimono il sentimento da cui sono comprese nella maniera la più energica e la più nobile. Confessiamo che la loro considerazione ci ha fatto risovvenire delle buone opere di pittura, e che abbiamo assegnato al Bramantino un seggio più distinto fra i pittori milanesi.

NOTA.

Ciascuna tavola ha centimetri 76 di altezza e 33 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXX.

SANT' ANNA E LA MADONNA COL PUTTO.

TAVOLA

DI BERNARDINO LANINO.

La tenera ed interessante scena che offriamo fu immaginata e disegnata sul cartone dal gran Leonardo. Di lui parlandone il Vasari (1) ed altri illustratori del Vinci, ci notano che ha destata la gara di tradurla in dipinto ne' suoi più chiari seguaci (2). Di tali copie si fa ricordanza nei libri d'arte, e pochi anni fa una delle più celebri ne ammiravamo nella sagrestia di Nostra Donna presso S. Celso, opera del Salaino, ora passata in estero Stato (3). Togliamo quindi a descrivere il presente dipinto colle parole che l'illustre estensore della *Scuola di Leonardo* applicava all'identica composizione del Salaino: « La Vergine seduta in grembo alla » madre si china a sostenere il divin Figlio, che a lei rivolto con » atto fanciullesco tenta di cavalcare un agnello a lui sottomesso. » S. Anna con vezzoso sorriso in aria matronale sta attentamente » osservando i loro naturali moti. La compiacenza, la gioja e gli » affetti più teneri che trapelano da que' volti e da quelle forme » inimitabili rapiscono chiunque si pone a riguardarli: più l'occhio » vi si ferma, e nuove bellezze rinascono e via maggiore si fa » l'illusione e l'incanto. » Tutto ciò confessiamo candidamente che a lode attribuir si dee del primo concepimento. Ciò poi che

lo stesso signor Fumagalli ci narra de' pregi intrinseci alla tavola del Salai non sono nella stessa misura applicabili al Lanino. Le tinte nel lavoro di questi sono poco colorite e fors' anche fredde; l' esecuzione non è diligente e finita, quando in quello il colorito è forte e robusto, e la finitezza ammirabile. Havvi però nel Lanino da lodarsi il bel rilievo delle figure e la fusione delle ombre. Anche il fondo diversifica dal quadro del Salai. Nel dipinto che illustriamo la scena è rappresentata in un luogo chiuso, nell' altro sopra un campo fiorito e variato di rupi e di piante.

NOTE.

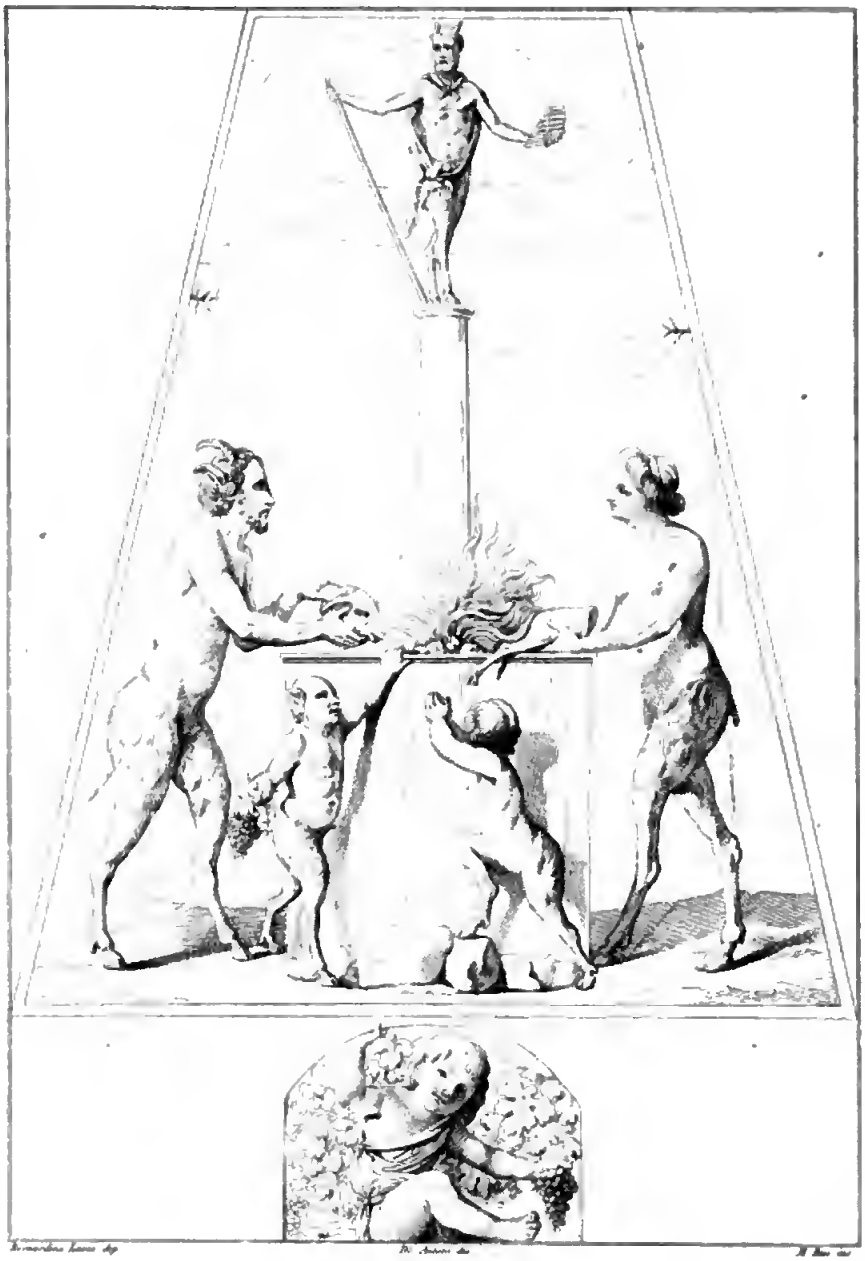
(1) Vedi Vasari, Vita di Lionardo da Vinci; Lomazzo, lib. 2, cap. 17 del Trattato della pittura.

(2) Vedi Scuola di Lionardo da Vinci in Lombardia, fascicolo 1.°, ove s'illustra il quadro del Salaino rappresentante lo stesso soggetto.

(3) Proprietà di S. A. S. il Principe di Leuchtenberg.

Proviene dalla chiesa di S. Alessandro, ed ha metri 1. 62 di altezza e 1. 11 di larghezza.

C.



SCUOLA MILANESE,

N.° LXXXI.

IL SACRIFICIO AL DIO PANE.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINI.

A primo sguardo si scorge che la composizione è opera di quell' insigne maestro che abbiamo proclamato il Luini nell' illustrazione di altri lavori. La verità e semplicità delle linee che osservansi in tutte le figure la rendono sorprendente, e ciò dobbiamo tanto più ricordarlo perchè non ci venne mai fatto di ravvisarle in altri dipinti del Luini. Se ci è lecito avventurare un' opinione, diciamo che un tal genere venne dal Luini improntato da un greco cammeo.

Il soggetto impreso a raffigurare è un sagrifizio al Dio Pane offerto da due satiri maschio e femmina coll' intervento di due fanciulli della stessa progenie. Alla ridicola e grottesca divinità ritta su di colonna, col bastone e la zampogna, emblemi che lo caratterizzano, si sagrifica la testa del capro dal satiro e la parte inferiore dello stesso dalla femmina; attenendosi forse in ciò all' ordine de' riti. I fanciulli offrono omaggi di genere diverso. Non possiamo abbastanza giustificare il pittore che nel sacro ricinto di un chiostro e ad uso di claustrali (1) desse la rappresentazione di simili riti. Ciò però che la gentilezza de' nostri costumi condanna, potrà trovare qualche scusa nella corruzione de' tempi ne' quali il Luini vivea.

Relativamente al disegno ed al colorito notiamo che tale non è lavoro da annoverarsi fra le migliori opere di lui. È poi eseguito con una facilità che sente di trascuraggine e con poco amore d' arte.

Appiedi dell' incisione abbiamo aggiunto un putto baccante dipinto a fresco dallo stesso Luini e che appartiene ad altra composizione. È disegnato con molta verità e dipinto con maestria.

NOTE.

(1) Se male non ci apponiamo, il dipinto ha servito ad ornamento di camino, e ci pare di poterlo raccogliere dalla di lui forma conica.

Proviene dal soppresso convento della Pelucca. Fu trasportata sulla tavola. Ha metri 1. 70 di altezza e 1. 43 di larghezza. Il dipinto a fresco del putto ha centimetri 64 di larghezza e 49 di altezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXXII.

LA METAMORFOSI DI DAFNE.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINO.

Quest' opera è pregevole per una tal quale grazia e verità che incontrasi ne' contorni di ciascuna delle tre figure. Esse sono Apolline, il fiume Peneo e Dafne nell' atto che vien trasformata in alloro. Nella testa di Peneo scorgesi quel carattere che forma quasi il distintivo delle opere di quest' esimio pittore.

NOTA.

Questa dipintura sussisteva nella così detta Pelucca, un tempo convento di Umiliati, ora cascina nelle vicinanze di Monza. Fu trasportata dalla parete sulla tavola, ma ci ha pericolo che non possa lungamente conservarsi, ovend' essa di già molto sofferto fors' anche per l' operazione etessa del trasporto. Ha metri 1. 60 di altezza e 1. 47 di larghezza.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXXII.

LA PARTENZA DEGLI EBREI DALL'EGITTO.

DIPINTURA A FRESCO

DI BERNARDINO LUINI.

Le figure che vennero messe in azione nel dipinto, sebbene manchino di unità e sebbene le azioni sieno variate e slegate, non possiamo dirle prive affatto d'interesse. Si riscontra a primo colpo d'occhio in esse un movimento per effettuare una partenza, ed in ciò facciamo consistere il merito della presente composizione. Dagli usi e costumi asiatici che abbiamo ravvisati nelle stesse ci siamo indotti a credere ch'elleno ci dipingano la partenza degli Ebrei dall'Egitto; ma confessiamo di non essere bastevolmente tranquilli sulla nostra opinione.

Ne' dettagli troviamo commendevole la donna che regge un tenero fanciullo e che si dispone a camminare. Havvi del sapore e dell'eleganza nel gruppo e manifesta l'autore che lo ha immaginato ed eseguito. L'altra che soffermasi ad un masso per sollevare e collocarsi fra le braccia un altro bambino non è di pari merito. La linea della donna è troppo ritta, ed il carattere statuario. La figura che occupa il mezzo e che stringe un sacco è trattata con forza e verità di mosse. Tutte le altre figure, comprese anco quelle che si osservano in lontananza, mancano di prospettiva lineare. Del resto le tinte sono armoniche, e l'esecuzione condotta con diligenza.

NOTA.

Proviene dalla Pelucca. Fu trasportata sulla tavola. Ha metri 2. 12 di altezza e 1. 63 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXXIII.

LA MADONNA COL PUTTO, S. ANTONIO E SANTA BARBARA.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINO.

Questa può a buon diritto chiamarsi una delle migliori opere di Bernardino. Ben ideata è la disposizione delle figure. L'immagine dell' angioletto che sta sonando il liuto essere non potrebbe con più di grazia atteggiata, nè con miglior garbo eseguita. Bellissime sono le teste della Vergine e dei due Santi. Quella poi del Putto ha una nobiltà non sì facile a descriversi, ma quale certamente convenivasi al pargoletto Redentore. Le pieghe ancora sono d' un buono stile e con buon gusto compartite. Peccato che questa preziosa dipintura vada miseramente smarrendosi a cagione del nitro!

NOTA.

Questa dipintura sussisteva nella soppressa chiesa de' Gesuiti di Brera.

Ha metri 2. 65 di altezza e 1. 80 di larghezza, oltre la parte superiore od il timpano in cui è l'immagine del Padre Eterno.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXXIII.

UN CAVALIERO VESTITO ALLA GRECA.

Dipintura a fresco

DI BERNARDINO LUINI.

Un giovane adorno di tutti i pregi della bellezza seduto sopra un destriero e da questo trasportato velocemente altrove venne rappresentato nella presente pittura. La figura è collocata sul cavallo con grazia e con leggiadria; le vesti succinte ai fianchi offrono belle pieghe, e nel complesso è disegnata con garbo e con intelligenza. Troviamo commendevole il vago e ben variato fondo, sparso di rupi e colli che offrono begli accidenti, e che ricopiano al vero la natura. Notiamo essere però troppo alto il punto di vista, e non sapremmo indicare la ragione che mosse il pittore a tale elevazione della scena. Il cavallo si muove bene e con brio; ma le di lui forme sono alquanto pesanti e sentono del tozzo. Tali mende sono in parte del tempo e delle circostanze. Le razze non erano all'epoca del Luini le migliori, e ne deriva da ciò che verso quel torno ritroviamo in altri dipinti le stesse durezze di forme ne' cavalli.

NOTA.

Proviene dalla Pelucca. Fu trasportata sulla tavola. Ha metri 1. 62 di altezza e 1. 30 di larghezza.

C.

Erasmus Lauro dep. — Ex Autoris Ac. — Ferrera inc.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXXIV.

LA VERGINE COL PUTTO.

Tavola

DI BERNARDINO LUINI.

Una madre che porta scritte sul volto tutte le tenerezze della maternità, che stringe fra le braccia un amabile bambino; questi che vorrebbe sprigionarsene per giungere un trastullo, per assecondare un capriccio infantile formano la bella scena dipinta con amore dal Luini, e tanto gradita a tutti coloro che apprezzano le affezioni di famiglia. Ma essa diventa più interessante quando le si trova associato il misticismo della divina carità. Tutto perciò si anima, tutto si ravviva ed acquista una forza che invano tenterebbe di conferirle qualsiasi forte idea di altro genere. Non ignoriamo che in tale aringo si slanciarono quasi tutti i pittori delle diverse scuole; ma dichiariamo d' altronde che rimane sempre invidiato l' alloro di quelli che vi seppero innestare un carattere di originalità. Di tale corona noi sosteniamo che va cinto il nostro Luini nella presente dipintura. L' eleganza, la soavità, le grazie sembrano averlo inspirato nella composizione della preziosa tavola che offriamo. Nel Bambino l' ingenuità e le dolcezze della tenera età, la movenza del corpo, le curve che ne risultano sono prese dappresso il vero e sempre belle. Nella Vergine i pregi non sono forse inferiori; ma le tinte essendo piuttosto

livide ne minorano in qualche parte l'effetto. Vaga è però la testa; l'aria dolce, soave e dignitosa ad un tempo; tutte le tenerezze della maternità e gli altissimi concepimenti della Madre dell' Uomo-Dio che in essa ha trasfusi sono di un merito distinto e fanno considerare il dipinto siccome uno de' capolavori di Bernardino.

Merita un singolare elogio il fondo in cui ha dipinta al naturale una siepe di rose. Esse sono trecciate con verità e vaghezza e servono a rallegrare sempre più la scena di amore che vi è raffigurata.

NOTA.

Proviene dalla Certosa di Pavia; divento proprieta particolare, e da circa due anni venne acquistata dall' I. R. Accademia. Ha centimetri 70 di altezza e 63 di larghezza.

C.

SCUOLA MILANESE,

N.° LXXXV.

SAN MICHELE ARCANGELO.

TAVOLA

DI MARCO D'OGGIONO.

Fra le varie opere da noi illustrate di Marco possiamo avanzare senza correre rischio d'ingannarci che primeggia fra le migliori la presente dipintura. Ingegnoso e del più bell'effetto è il contrasto delle linee, e ciò che più sorprende è la semplicità che dal giuoco delle stesse si conferisce alla composizione. La figura principale fermar dee l'attenzione degl'intelligenti per la mossa energica ed elegante del braccio destro, per un'espressione celeste che traspira dalla testa, per la di lei bell'aria e per lo slancio facile ed elastico della persona. Anche negli angeli sottostanti a S. Michele troviamo sceltezza di teste. I panneggiamenti che li coprono, sebbene alquanto voluminosi, per la loro elegante distribuzione e fluidità non si possono accagionare di difetto. Il Lucifero, che si spinge nell'infernale bolgia, si muove in modo così ardito e naturale da riputarsi quasi vera e reale l'azione. Bello e intonato è il colorito, le ombre sono condotte con molta fusione. Il fondo non può essere nè con maggior vaghezza immaginato, nè con maggiore verità eseguito. I fiori e l'erbette in esso dipinti sono presi dal vero e rallegrano l'animo. A compiere i pregi del dipinto notiamo per ultimo che le figure producono un effetto brillante sull'aria chiara.

NOTA.

Proviene dalla chiesa di S. Marta, ed ha metri 2. 55 di altezza e 1. 89 di larghezza.

C.

SCUOLA LOMBARDA,

N.° LXXXVI.

IL MARTIRIO DI SANTA CATERINA.

TAVOLA

DI GAUDENZIO FERRARIO.

Quest' opera veramente grandiosa, anche per la sua stessa dimensione, formar potrebbe nobilissimo ornamento di qual si voglia più ricca e più cospicua pinacoteca. Essa può di fatto considerarsi come un miracolo dell' arte. Pienissima d' espressione è l' immagine della Santa. L' aspetto del suo volto tutto grazia, la sua attitudine tutta verità, la rassegnazione che le si legge nello sguardo, quella specie di brivido che le si scorge nel movimento delle braccia sono pregi sì fatti che descrivere non si possono, ma che lasciano nell' anima una vivissima commozione, e quasi la costringono al gemito, al sospiro. I suoi morbidi e fluttuanti capelli sono con mirabile artificio lievemente dipinti lunghesso le carni, talmente che nulla immaginar si potrebbe di più vago, di più naturale. Belle sono pure le altre immagini, espresse tutte giusta il loro convenevole carattere; specialmente poi quelle de' due manigoldi che stanno volgendo la ruota. Le parti nude disegnate sono e dipinte con grande intelligenza. Puro, vivace ne è il colorito, e tratteggiato ad un tempo con grande verità di tinte. Taluno degl' intelligenti nondimeno bramato avrebbe che le figure poste nell' alto avessero tutta quella aerea prospettiva che richiedersi sembra dalla distanza

loro; col che la composizione prodotto forse avrebbe un effetto ancor maggiore. Ma che cosa diverrebbe mai un siffatto neo in mezzo a tante e sì mirabili bellezze?

NOTA.

Questa tavola apparteneva alla casa Soncini e formava preziosissimo ornamento d'uno degli altari della chiesa di S. Angelo di questa città: quindi passò nella galleria del Conte Teodoro Lecchi, dal quale, non ha guari, ne fece acquisto l'I. R. Governo al prezzo di aust. lire 48000: ha metri 3. 30 di altezza e metri 2. 9 di larghezza.

CONCLUSIONE.

Con questo volume chiudesi l'opera da noi intrapresa e felicemente condotta a termine sotto il titolo di *Pinacoteca del Palazzo Reale delle Scienze e delle Arti di Milano.* Le dipinture rappresentate e descritte in questa collezione sono ben dugentoquarantotto. E certamente far dee maraviglia come quest' I. R. Pinacoteca, ch' ebbe principio solo nel 1805, giunta sia nel volgere di non molti anni a tanta dovizia ed a sì grande incremento che oggimai può per ogni diritto gareggiare colle più cospicue d' Europa. Nè però tutte nei nostri tre volumi comprese sono le dipinture delle quali va ella adorna e fastosa. Chè anzi ci fu d' uopo ommetterne non poche, perchè o meno pregiabili ripetizioni d' un medesimo autore, o rappresentanti paesi, ritratti, animali od altre cose siffatte che non bene rendersi poteano ne' semplici contorni con qualche indicazione di chiaroscuro, nel metodo cioè col quale è condotta tutta l' opera nostra. D' altronde nel Prospetto circoscritti ne avevamo i fascicoli al solo numero di cinquanta. Creduto perciò avremmo di mancare alle annunziate condizioni di troppo oltrepassando il numero colà divisato.

Ma le ricchezze della stessa I. R. Pinacoteca vengono ogni anno aumentandosi mercè della munificenza dell' Augusto nostro Signore l' Imperatore e Re Francesco I.° e mercè ancora delle permutazioni che da questa I. R. Accademia di belle arti ad oggetto di accrescerne pure la preziosa suppellettile praticar soglionsi colle tavole duplicate. Per tal modo vien pure a riempiersi il luogo lasciatovi da ben quaranta quadri che per atto generoso del medesimo nostro Sovrano restituiti furono agli Stati Pontificj dond' erano provenuti. Laonde così crescendo ognor più il numero delle opere, verrà forse un tempo in cui pubblicar potremo un quarto volume di supplimento ai tre già pubblicati; e teniamo per certo ch' esso dagli studiosi dell' arti belle sarà non meno gentilmente accolto.

MDCCCXXXIII.